Góngora y Argote, Luis

Don Luis de Góngora y Argote —

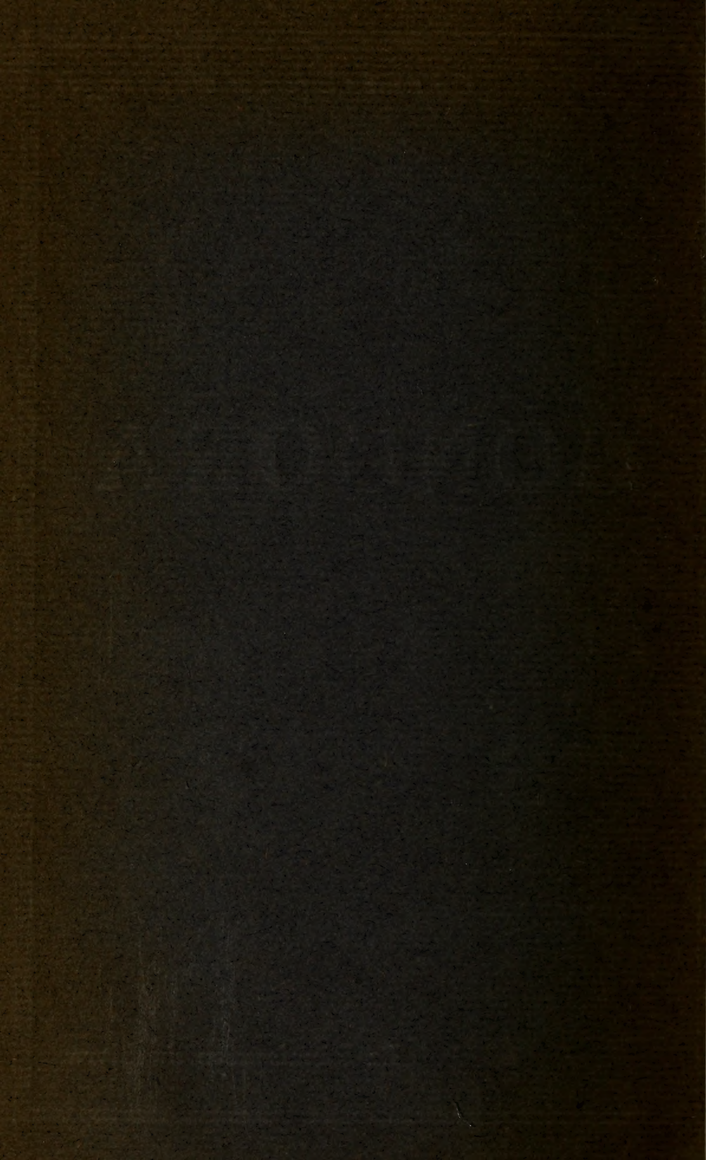
introd., trad. et notes

par Lucien Paul Thomas

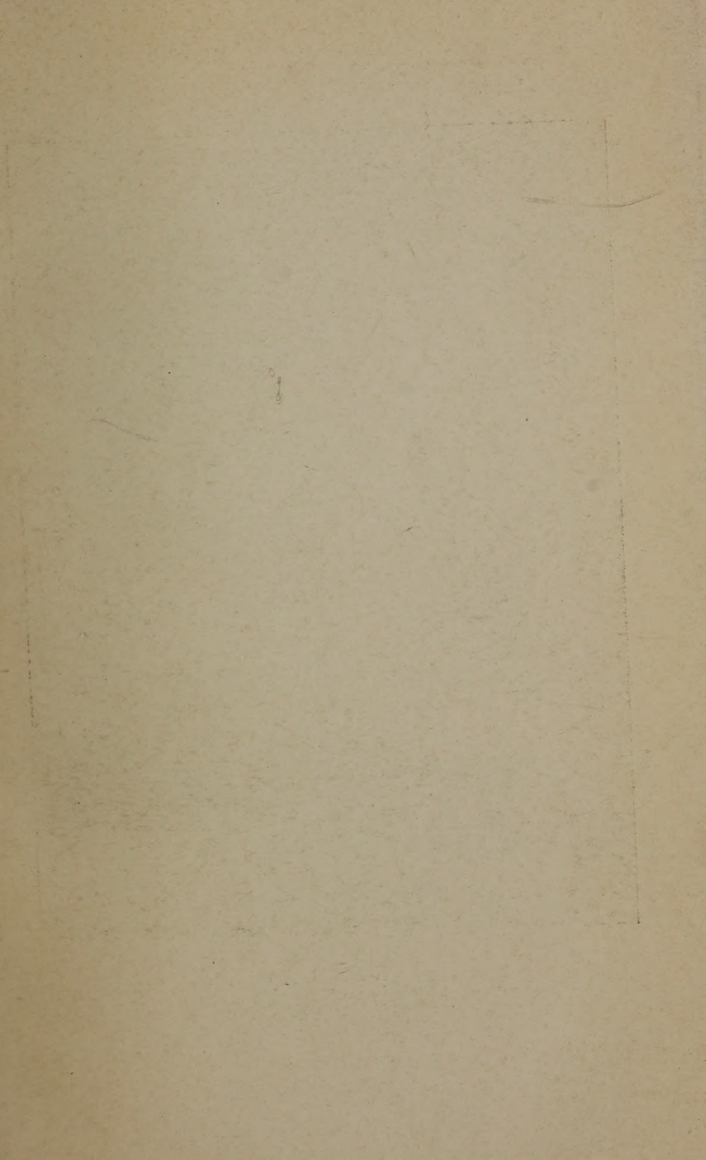
Les Cent Chefs-d'œuvre étrangers

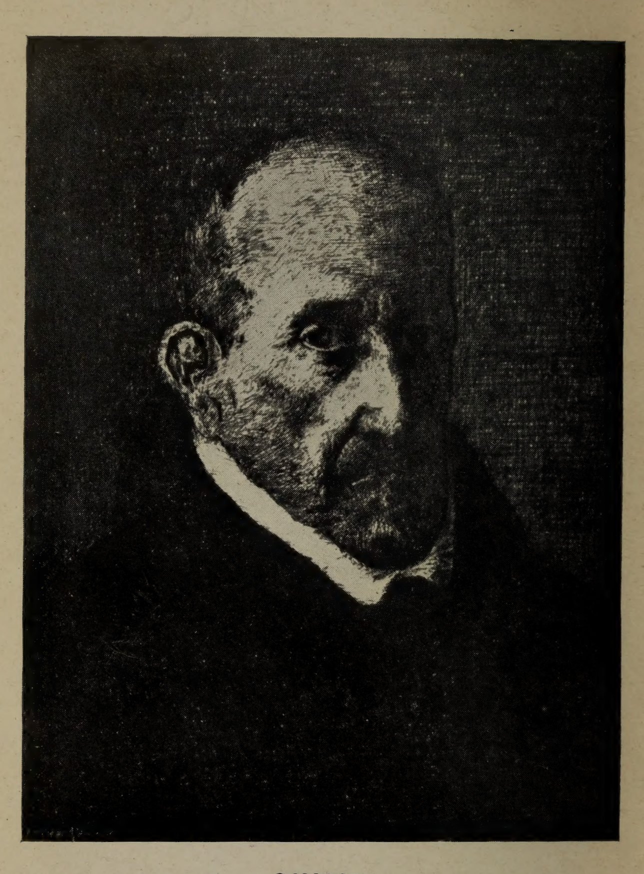
GÓNGORA

La Renaissance du Livre



Don Luis de Góngora y Argote





GONGORA
d'après un tableau attribué à Vélasquez.
(musée du Prado).

LES CENT CHEFS-D'ŒUVRE ÉTRANGERS

Don Luis de Góngora y Argote

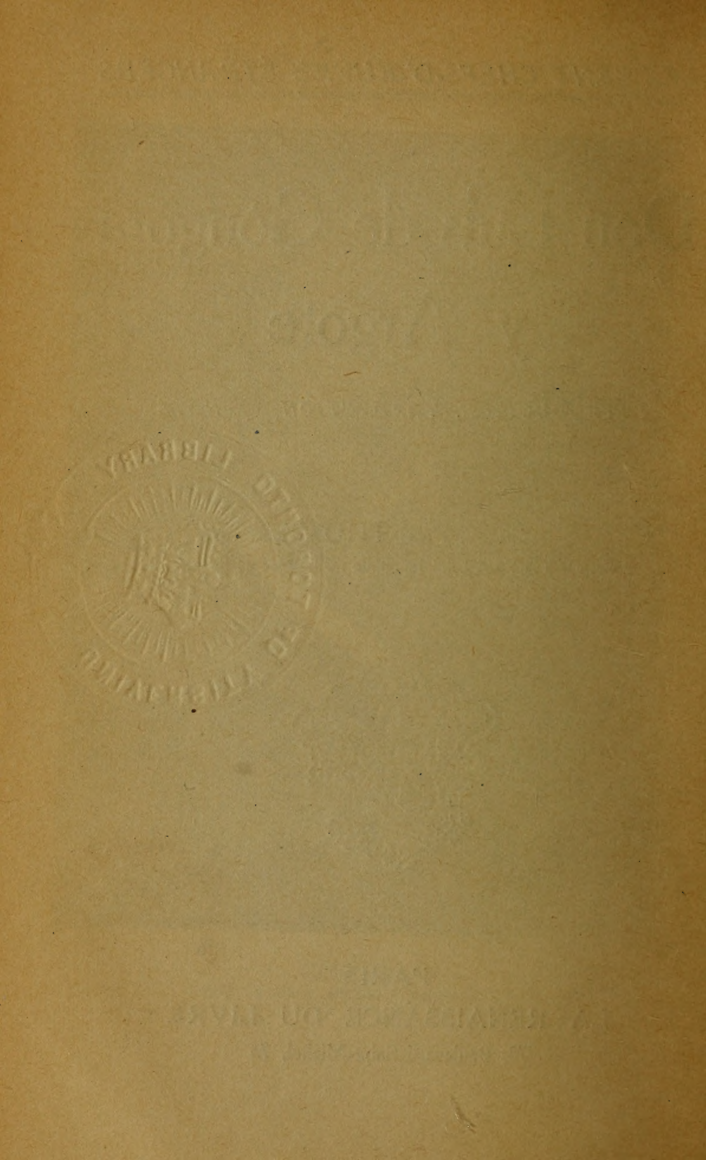
INTRODUCTION, TRADUCTION ET NOTES

PAR

Lucien-Paul THOMAS
Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Bruxelles.



PARIS
LA RENAISSANCE DU LIVRE
78, Boulevard Saint-Michel, 78



DON LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE

Voici le poète qui, de son temps, fut le plus admiré et le plus attaqué ; le plus aimé et le plus honni ; celui que les uns ont considéré comme le restaurateur des lettres classiques et les autres comme le corrupteur le plus dangereux du goût poétique ; celui dont une partie de l'opinion savourait, émerveillée, l'exceptionnelle imagination, la subtilité aiguë, l'esprit incisif, tandis que ses adversaires ne trouvaient, en ses œuvres maîtresses, qu'extravagance, obscurité et maniérisme ; celui enfin, dont le génie entraîna à sa suite amis et ennemis en exerçant sur la langue castillane et surtout sur ses possibilités d'expression plastique une influence profonde et durable.

Abandonné plus tard par ses compatriotes qui, méconnaissant leur véritable génie national, s'étaient passionnés, avec Luzán, pour le pseudo-classicisme du XVIIIe siècle, il en arriva à ne plus être connu dans son texte, à ne plus représenter — comme Ronsard en France au temps de Boileau — qu'un souvenir diffus et déformé de sa propre réalité.

Et, comme ce poète appartenait à une nation que l'on s'est plu à juger d'après une documentation imaginaire ou spécieuse, il ne tarda pas à être traité par la critique européenne comme le type achevé de la décadence la plus effrénée, du mauvais goût le plus absolu.

Chargé de tous les péchés d'Israël, son génie fut rendu responsable, avec une étonnante méconnaissance de l'histoire, de toutes les extravagances, de tous les écarts, de toutes les corruptions réelles ou supposées qui déparèrent, *avant* et après lui, les grandes littératures mondiales.

Si une originalité confinant parfois à l'excentricité, si une exubérance de créateur tendant — dans les grands poèmes lyriques tout au moins — à un excès d'ornementa-

tion et de recherche, justifient en partie la réaction dont il fut la victime, on lui reprocha aussi ce qu'il y avait, en ses œuvres, de trop largement généreux, de trop sublime pour des esprits asservis à l'idéal d'une raison conventionnelle.

Oiseau aux ailes trop vastes, exilé sur le sol, il se voit en butte aux plus lourdes railleries :

L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Il se voit, de loin en loin, octroyer un diplôme de consolation pour quelques-uns de ses poèmes les moins audacieux, pour l'un ou l'autre de ses vers qui, détaché du contexte, offrait à tous une compréhension facile et les ressources d'une admiration peu compromettante. Les manifestations d'un jugement plus objectif sont rares et n'ont généralement été exhumées que par la piété d'une érudition toute récente.

Réintégré par la critique du début du XXe siècle dans la milice des grands écrivains — avec, toutefois, des restrictions que notre conception actuelle considère comme trop sévères — il est aujourd'hui un maître vénéré, un éveilleur de vocations, une idole intangible pour la jeune littérature espagnole assoiffée de nouveauté et de modernisme.

L'oiseau blessé devient tabou : fanatisme fécond, dont la généreuse ardeur éclaire splendidement la route de la beauté.

Quant à la France, elle avait connu, avec Verlaine et les symbolistes, quelques éclairs d'admiration divinatoire qui n'étaient point basés sur la connaissance du texte. Elle s'est émue, depuis peu d'années, en faveur de celui dont on a comparé l'inspiration (pour autant que l'époque et le tempérament le permettent) au splendide hermétisme de Mallarmé.

Mais un poète aussi difficile — dans une partie au moins de ses œuvres — n'est pas accessible sans initiation. L'opinion française, beaucoup plus apte aujourd'hui que par le passé à comprendre l'auteur des *Solitudes* et du *Polyphème*,

avait besoin de se forger des instruments d'accession au texte.

Impatiente de s'abreuver, elle aussi, à cette esthétique dont l'audace non épuisée conserve, après trois siècles, une puissance étonnante de suggestions novatrices, elle demande les traductions qui lui faisaient défaut et que l'on a commencé à peine à lui offrir. Celles qu'on va lire s'efforceront, malgré les insuffisances que présente toute version d'une œuvre en une autre langue, d'amener le lecteur en un domaine autrefois scellé et pourtant si étroitement lié aux préoccupations les plus actuelles.

Ancêtres de Gongora. Jeunesse. Études a Salamanque.

Don Luis de Góngora y Argote est né à Cordoue, le 11 juillet 1561, de don Francisco de Argote, *juez de bienes* et *consultor* du Saint-Office, et de doña Leonor de Góngora.

L'un et l'autre appartenaient aux lignages les plus distingués de la ville. Leurs origines nous sont bien connues, surtout depuis les travaux publiés par Ramírez de Arellano et par Miguel Artigas.

Tous les chroniqueurs reconnaissent que les Argote se rattachent à une très vieille souche d'hidalgos et qu'ils peuvent se flatter de descendre des conquérants de la vieille cité mauresque. Le premier chevalier de ce nom qui soit formellement cité, Iñigo de Argote, était Navarrais, et son fils Ruiz Martínez de Argote participa à la fameuse bataille de las Navas. L'un de ses descendants, Fernando Alonso de Argote, qui occupa le haut poste de *veinticuatro* de Cordoue, épousa doña Luisa Ponce de León, fille du marquis de Guadalcázar. Don Francisco de Argote, le père du poète, qui s'entourait d'élégantes relations, avait la réputation d'un juriste très distingué.

La généalogie des Góngora remonte, elle aussi, très loin. Le premier cité est Garci Ximénez de Góngora, dont le petit-fils, Ximénez Bandoma de Góngora, participa à la bataille de las Navas. Plus tard, Mosén Luis Bandoma de Góngora prit part à la conquête de Cordoue à la tête de troupes navar-

raises. Le roi récompensa ses services en lui octroyant des terres et en le nommant *veinticuatro*. Cette dignité restera, jusqu'au temps de don Luis, une prérogative de ses descendants.

L'oncle maternel du poète, le coadjuteur don Francisco de Góngora, auquel devaient bientôt échoir de riches prébendes ainsi que le titre de chapelain du roi, était un personnage dont l'économie familiale avait tout lieu de tenir compte. Aussi peut-on admettre que telle fut la raison pour laquelle Góngora accorda la préséance au nom de sa mère.

Lorsqu'il eut terminé, en 1576, ses premières études, ses parents l'envoyèrent à l'Université de Salamanque. L'oncle de don Luis, le prébendier don Francisco, ne déçut point les espérances que l'on avait placées en lui. Il renonça, en faveur de son neveu, à ses bénéfices ecclésiastiques provenant de Cañete de las Torres, de Guadalmazán et de Santaella. Góngora acceptait, en échange, les ordres mineurs, formalité avantageuse et qui ne comportait aucune obligation effective.

Le voilà donc à Salamanque, où il s'inscrit parmi les étudiants en droit canon. Il était accompagné d'un précepteur qui ne semble pas avoir exercé une surveillance bien décisive sur son pupille. Celui-ci ne fit pas de brillantes études en la fameuse cité universitaire. Quoiqu'on lui accorde parfois, comme un hommage dû à un ancien étudiant, et à un personnage de sa distinction, le titre de licencié, tout porte à croire qu'il revint dans sa ville natale sans avoir conquis de grade.

Par contre, il sacrifiait au démon du jeu, gaspillant les abondants écus que lui fournissaient ses prébendes et la générosité inlassable de son oncle.

Mais, s'il négligea les études, il sut profiter de son séjour dans ce centre intellectuel et artistique pour se créer une personnalité en marge des méthodes académiques ; il le fit en l'agréable fréquentation des muses du Parnasse et de celles dont il eut occasion de connaître le charme en sa turbulente fantaisie.

Son panégyriste Angulo y Pulgar dit clairement que « jeune homme, suivant les voies de l'amour et faisant la cour aux dames, il porta les fruits de son âge ».

Retour en sa ville natale. Sa vie a Cordoue. Son activité poétique.

En 1580, il était de retour à Cordoue, la ville merveilleuse qui se repose au bord du Guadalquivir.

Cordoue, lumière et soleil par les étés torrides ; lumière inondant de sa joie silencieuse le cercle harmonieux des collines qui bordent son horizon, découpant comme d'immenses couteaux de flamme les formes étranges des cactus, tandis que le vert poussiéreux des oliviers poudroie dans la vega ardente. Cordoue, dont le vieil alcazar, endormi sous le poids des siècles, cache ses sombres pierres dans l'ombre exquise d'un vieux jardin inondé de fleurs.

L'antique cité, centre de la culture romaine en Ibérie, centre magnifique de la civilisation arabe, centre d'humanisme et de poésie, offrait un cadre incomparable à l'inspiration de Góngora. Dans la maison paternelle dont l'érudition de son père et la conversation de ses amis avaient fait un foyer intellectuel, il trouvait une grande bibliothèque où sa curiosité et son goût avaient toute occasion de s'alimenter.

Lorsqu'il traversait la ville aux rues étroites, où se dissimulent, derrière l'admirable végétation des grilles en fer forgé, les calmes patios où les jets d'eau jaillissent sous les palmiers ; lorsqu'il marchait entre les maisons blanches, en l'ombre presque glacée qui coupe les plans du soleil, il vivait profondément cette magnificence de la nature, cette poésie de la couleur intense et prodigieuse qui devait éclater en son œuvre avec une exceptionnelle puissance.

Il regardait aussi la tour audacieuse de la cathédrale ; il pensait à la fraîcheur qui s'abrite sous les feuillages mouvants dans le patio des Orangers ; il voyait, dans le chœur édifié au centre de la vieille mosquée, le chapitre imposant des chanoines ; il songeait à la nouvelle prébende qui lui permettrait un jour, croyait-il, de s'abandonner à sa verve poétique tout en louant le Seigneur sous les voûtes du temple.

On sait très peu de chose de ce qu'il écrivit à Salamanque.

Les premières poésies pour lesquelles nous possédons une chronologie à peu près certaine remontent à l'époque même où il retrouva l'ambiance de sa ville natale et de ses concitoyens pour recueillir les vers dont il ne gardait pas de copies.

Alors déjà, il écrit des sonnets d'un nombre et d'une plasticité parfaite. Mais la beauté naturelle qui l'entourait d'un réseau impondérable de sensations, pas plus que ses abondantes lectures de poètes latins, espagnols ou toscans, ne l'enchaînait uniquement aux inspirations lyriques. Sa faculté extraordinaire d'observation, son regard aigu, le scepticisme qui formait le fond de son caractère mettaient continuellement en éveil sa verve ironique et faisaient naître sous sa plume une armée de mots et d'idées d'une singulière causticité.

Ses débuts le révèlent comme un maître dans les genres spécifiquement espagnols, le romance (1) et la *letrilla*, parfois de caractère narratif et d'un sentiment discret, plus souvent pleins d'une étonnante imagination burlesque.

En 1584, il est déjà signalé comme un grand poète dans la *Galatée* de Cervantès. Il n'avait publié alors qu'un ou deux sonnets en tête d'œuvres ralliant ses suffrages. Mais il est certain que bon nombre de ses sonnets lyriques, insérés plus tard dans l'Anthologie d'Espinosa, et plus d'un des poèmes satiriques qui parurent plus tard dans les *romanceros*, circulaient déjà manuscrits, étaient connus et appréciés dans un cercle restreint d'initiés et d'amis.

Le 21 février 1585, nous voyons Góngora gratifié de la prébende de la cathédrale à laquelle son oncle don Francisco renonçait à présent en sa faveur. Le 14 août, il assistait personnellement aux réunions du chapitre, ce qui prouve qu'il était déjà ordonné *in sacris*, car les statuts de cette église exigent formellement cette condition préalable à l'admission des prébendiers. Mais il devait attendre de nombreuses années avant que lui fût conférée la prêtrise.

Dès lors, il partage son activité entre le culte des muses,

(1) Le mot *romance*, désignant un poème espagnol, est masculin. Tel qu'il se présente au temps de Góngora, c'est une composition en octosyllabes réunis, de deux en deux vers, par une assonance monophone.

le chant des offices, les sessions capitulaires et les missions qui, fréquemment, lui étaient confiées.

Quatre ans plus tard, se place un incident qui jette une lumière très curieuse sur la manière de vivre et sur le caractère du jeune prébendier. Ses allures délibérées avaient sans doute trouvé quelques censeurs malveillants, car quelques charges purent être réunies contre don Luis après la visite de 1589 et l'enquête instituée par l'évêque don Francisco Pacheco sur les mœurs du chapitre auquel on reprochait quelque relâchement. Les pièces de ce petit procès, qui se trouvent à la Bibliothèque épiscopale de Cordoue, ont été publiées, dans un opuscule de quelques pages, par González y Francés. Voici la traduction textuelle de l'acte d'accusation :

« Reproches que fait à don Luis de Góngora le très Révérend Sr. l'Évêque du diocèse :

I. *Le prébendier Góngora assiste rarement au chœur de la cathédrale, et quand il lui arrive de prier aux heures canoniques, il va et vient d'un endroit à l'autre, quittant fréquemment son siège.*

II. *Il parle beaucoup durant l'Office divin.*

III. *Il prend part aux caquets de l'Arco de Bendiciones ou l'on discourt sur la manière de vivre du prochain.*

IV. *Il a assisté aux courses de taureaux de la Plaza de la Corredera, à l'encontre des ordres donnés expressément aux clercs,* motu proprio *de Sa Sainteté.*

V. *Il vit — enfin — de façon très jeune, s'adonne de jour et de nuit à des choses légères, est en rapports avec des acteurs et compose des poésies profanes.* »

Dans son habile et amusante défense, Góngora n'oppose guère de dénégation catégorique ni d'argument décisif à ses accusateurs.

Sur le premier point, il allègue l'assiduité moindre de certains confrères et prétend que, lorsqu'il a quitté le chœur, c'était poussé par des nécessités personnelles ou par des occupations auxquelles il était appelé.

Sa réponse à la deuxième question me paraît, en son ton ironique et légèrement frondeur, plus spirituelle que décisive : « J'ai toujours été, pendant les Heures, aussi silencieux que quiconque ; car, si je ne voulais pas observer le silence qu'on m'impose, j'ai auprès de moi, d'un côté, un sourd et, de l'autre, un voisin qui ne cesse jamais de chanter ; et ainsi, je me tais, puisque je n'ai personne qui me réponde. »

Il n'est guère possible de se prononcer aujourd'hui sur ces incidents ; mais ce Góngora toujours en mouvement, quittant fréquemment son siège sans motif plausible, nous semble dans le style nerveux et agile de ses premiers romances.

Sur le troisième et le quatrième point, il ne nie pas les faits qui lui sont reprochés, mais il les présente sous un jour plus favorable, tout en alléguant la présence, dans les mêmes lieux, de personnes plus graves, plus âgées et revêtues d'ordres sacerdotaux supérieurs aux siens.

Ses déclarations concernant la cinquième accusation sont naturellement pour nous les plus intéressantes : « Ma vie n'est pas si scandaleuse, ni moi si vieux, que l'on puisse m'accuser de vivre comme un jeune homme. Mes conversations avec des comédiens et avec d'autres personnes du même monde ont lieu dans ma maison où on les voit se rendre comme chez tant d'autres gens honorables et de gentilshommes ; et s'ils viennent davantage chez moi, c'est parce que je suis si grand amateur de musique. S'il est vrai qu'en versifiant je me sois permis quelques libertés, je n'ai pas été aussi loin qu'on me le reproche ; la plupart des *letrillas* qu'on m'attribue ne sont pas de moi : Votre Seigneurie pourrait s'en assurer par une enquête. Et si ma poésie n'a pas été aussi spirituelle qu'elle aurait dû l'être, mon peu de science théologique me disculpe, car elle est si limitée, que j'ai cru préférable d'être condamné pour légèreté que pour hérésie. »

Par cette réponse, dans laquelle une spontanéité exquise s'unit à une subtile ambiguïté, don Luis cherche à atténuer la portée de ses fautes, mais il ne s'efforce guère de les nier ; il invoque même sa jeunesse et fait remarquer, pour se disculper, qu'il n'a pas encore été ordonné prêtre.

Missions et aventures.
Poèmes burlesques, satiriques et autobiographiques.

Quant aux poésies incriminées, il est vraisemblable qu'on lui en avait attribué plus d'une gratuitement ; mais il en avait réellement composé bon nombre dont le thème était plutôt scabreux, en dépit de leur forme relativement discrète. Ce qui aggravait leur mondanité, c'est qu'il était difficile de distinguer, dans les aventures amoureuses et parfois peu édifiantes qu'il contait, ce qui était le fruit de sa fantaisie et ce qui provenait de ses expériences personnelles.

Sa délicatesse est d'une qualité rare lorsqu'il décrit, dans un romance daté de 1580, ses jeux enfantins à Cordoue, en compagnie de sa petite amie Marica.

Une observation superficielle, ou simplement peu avertie, ne permettrait de voir, en ce petit poème, qu'un badinage charmant, écrit avec brio. Ici, comme dans d'autres romances de Góngora, dont il est le type, l'exiguïté du sujet et l'absence de toute recherche *apparente* cachent un art raffiné que l'on ne peut abriter que sous le signe de la perfection : aisance extraordinaire du récit, fait de détails intimes évoqués d'une touche rapide et sûre ; vision où les couleurs s'opposent avec une compréhension toute moderne de leurs réactions ; connaissance approfondie des ressources de la langue et du vers castillans.

Hermana Marica resta longtemps inédite, ainsi que d'autres compositions moins discrètes que l'on se passait manuscrites et qui faisaient la joie de ses amis. Pourtant, peu avant l'instruction ouverte contre lui, le recueil intitulé *Flor de varios romances nuevos y canciones*, édité par le bachelier Pedro de Moncayo, à Huesca, en 1589, avait publié — anonymes selon l'usage admis dans ce genre de florilèges, — une dizaine de poésies attribuées à Góngora et dont l'authenticité a pu être établie pour presque toutes.

Quelle était la teneur et l'esprit de ces « poésies profanes » qu'à la fin de l'acte d'accusation — *in cauda venenum* — on lui reprochait de composer ? Quel charme éloigné des

renoncements ecclésiastiques, quels dangers étaient enclos dans ce petit volume dont l'évêque dut scruter avec une attention curieuse, et comme à regret, la nocivité supposée ?

Signalons tout d'abord un romance célèbre : *La plus belle enfant de notre village*, écrit la même année que *Petite sœur Marica*, et d'une qualité tout à fait comparable. Góngora y redit les plaintes d'une jeune femme pleurant l'absence de son mari parti pour la guerre. C'est un petit tableau d'une simplicité voulue, imitant avec le tact d'un artiste le style et l'inspiration populaires. Les strophes harmonieuses se terminent par un refrain mélancolique qui semble situer cette évocation d'un sentimentalisme nuancé dans un climat symbolique et légendaire.

Dans des pages voisines, il racontait les amours de Maures courageux et fidèles ; ou bien, faisant la satire des conventions qu'il avait lui-même admises en ce genre si à la mode à cette époque, il s'amuse à décrire, avec une verve infatigable, l'équipement burlesque d'un invraisemblable cavalier. Dans d'autres poèmes amusants, dont il n'abandonnera jamais la veine, Góngora se plaît et s'attarde à des détails de la vie quotidienne ; ou bien, s'attachant à des aventures vécues ou imaginaires, il joue non sans audace avec les idées les plus délicates, sans tomber jamais dans la gauloiserie. Si, en ce genre qui n'a rien de lyrique, don Luis semble se conformer aux données de la tradition, il les domine de toutes les ressources de sa supériorité, annonçant en son style, en son ton, et jusqu'en sa conception de la vie, les meilleurs humoristes actuels.

Les traits picaresques prennent souvent sous sa plume une signification plus grave. Dans une poésie plus récente (1), le eune homme, déjà prébendier, fait preuve d'une compréhension de la nature vraiment remarquable pour l'époque et qui, en ce cas particulier, rappelle de très près La Fontaine.

(1) *Maintenant que j'ai des loisirs*, daté de 1582 dans le Mss. Chacón. Mais je l'ai daté de 1585 à 1588 dans mon *Gongora et le gongorisme* page 14, parce qu'il résulte du texte que l'auteur était déjà prébendier quand il l'écrivit. Il a été publié dans le recueil de 1589 et peut-être déjà en 1588. Dans son étude sur Góngora, Miguel Artigas accepte cette rectification.

Mais il y prouve aussi que sa calotte de clerc ne l'affranchit pas de l'insidieux amour, qui trouve quiconque il cherche et contre lequel le combat est par trop inégal :

Je sais, tu t'armes de diamant,
Nous donnant des lances de jonc ;
Et contre des harnois de verre,
Tu brandis une épée d'acier.

Les derniers vers, où il supplie l'impitoyable dieu d'épargner son bonnet de clerc, et où il appelle à son aide l'Église prête à excommunier le pécheur, prouvent que le héros est bien ici Góngora lui-même.

C'est lui sans doute également qu'il met en scène dans la truculente fantaisie *Noble Désillusion*, où il se félicite de voir brisés par son amie les liens qui le tenaient emprisonné. Car, dit-il en terminant, je crois que suffisent six ans où je fus niais. Comme ces vers sont datés de 1584, cette fâcheuse liaison aurait débuté en 1578, lorsqu'il était encore étudiant à Salamanque.

Le protagoniste de ces aventures a tracé, sous forme de lettre, un curieux portrait de son propre personnage. C'est une caricature pleine de brio et de jeunesse, déformant avec verve son physique et son caractère : dessin burlesque, aux traits un peu épais ; mise en scène drolatique, abondant en saillies amusantes et en piquantes allusions.

D'autre part, ses satires n'épargnent ni moines ni nonnettes, dont il parle avec désinvolture dans des vers admis dans des éditions collectives anciennes, recueillis dans le manuscrit Chacón (1), et dont l'attribution n'a pas été contestée (2).

(1) Voyez notamment : *Dix années vécut Belerma*, daté de 1582, et *Ecoutez-moi un instant attentifs, impatients amateurs de nouvelles*, de 1585.

(2) Ce manuscrit, préparé pour l'impression par le comte de Chacón y Polvorafranca et publié par M. Foulché-Delbosc, aurait été composé, d'après l'opinion de son éditeur, sous la direction de Góngora lui-même. Les dates que ce manuscrit assigne à chaque poésie sont attribuées aussi à l'intervention de leur auteur. L'exactitude de ces dates, qui apportent un élément précieux à la chronologie de Góngora, a pu être vérifiée pour nombre d'entre elles. D'autres sont erronées ou douteuses.

Après ces constatations, il importe peu, au point de vue du fond, que doive lui être ou non conservée la paternité de cette mordante satire : *En tout honneur, mère chérie*, où une jeune fille, préoccupée des intérêts de la famille, expose respectueusement à sa mère l'emploi de son temps, qu'elle partage judicieusement entre un moine vigoureux et un riche marquis (1).

Il convient toutefois de ne pas perdre de vue ce qu'il y avait de conventionnel dans de tels sujets, admis comme une occasion de développer la verve de l'auteur, plus encore que comme une peinture de mœurs réalistes.

Quelles que soient celles de ses œuvres auxquelles il était fait allusion dans son procès, après en avoir écarté plusieurs dont l'attribution n'est pas assurée, il en était suffisamment d'authentiques, connues à cette date, dont le contenu pouvait à juste titre inquiéter son évêque. Ces libertés de sa plume ainsi que l'indépendance de sa vie expliquent sa réponse subtile. Il ne faut pas s'étonner de le voir condamné à une amende légère et admonesté en termes mitigés comme le réclamaient son honneur et le bon renom du chapitre.

Le monde ecclésiastique qui l'entourait ne voyait certainement pas d'un œil très sévère les petites incartades du poète auquel son génie et ses ordres mineurs faisaient beaucoup pardonner. Les missions dont il fut chargé avant et après cet incident nous montrent son crédit toujours grandissant.

D'un caractère purement sacerdotal, elles seraient dénuées d'intérêt pour nous si quelques-unes n'offraient de précieux renseignements sur les superbes voyages du poète à travers l'Espagne.

C'est ainsi que, le 9 août 1589, il avait été chargé de procéder à une *información de limpieza* (2). Les événements retardèrent sans doute son départ, mais ne s'y opposèrent point. Le 2 mars, de retour à Cordoue, il demande qu'il lui soit accordé une indemnité pour ses frais de séjour à Madrid, où, chemin faisant, la maladie le contraignit de s'arrêter pen-

(1) Publié dans un recueil de 1593, il ne figure pas dans le mss. Chacón.

(2) Enquête concernant la pureté de sang chrétien des candidats aux hautes fonctions ecclésiastiques.

dant un mois. Il se rendit encore à Madrid vers la fin de la même année et il s'y trouvait une fois de plus dans les derniers mois de 1592.

Ces missions, qui plaisaient tant à l'humeur vagabonde de Góngora, n'allaient pas sans inconvénient. Car, sans compter la maladie qui le surprit plus d'une fois pendant les fatigues du voyage, les liens amoureux qu'interrompait son départ lui laissaient quelques moments de soucis et plus d'une déconvenue qu'il raconta d'ailleurs, en ses vers, avec autant de brio que d'esprit.

La question de savoir si les aventures évoquées sont de pure imagination ou si l'on peut en trouver tout au moins l'origine dans la vie réelle du poète a été examinée par nous pour la première fois dans notre *Góngora et le gongorisme.* Constatant que le contenu des poèmes, les lieux cités, les allusions, permettent le plus souvent de les situer et de les dater, nous nous sommes prononcé pour la seconde alternative. Et nous avons tracé, non sans quelque crainte de nous être décidé trop tôt, une esquisse encore un peu fruste des attitudes sentimentales du grand écrivain.

Cette opinion a été reprise par nos successeurs qui lui ont apporté l'appui d'une documentation convaincante. Miguel Artigas n'a pas hésité à l'admettre dans son étude déjà citée, dans laquelle les preuves viennent corroborer les présomptions.

Il est curieux de constater qu'une dénonciation adressée à l'Inquisition, et reproduite en 1914 par Paz y Melia, proteste contre la mise en vente de la première édition collective des œuvres de Góngora, publiée peu après sa mort, en 1627, et stigmatise avec violence l'indécence du livre. L'un des qualificateurs de l'Inquisition, le Père Juan de Pineda, reprenant cette accusation, signale une série de poésies dont il condamne la légèreté ; il reproche notamment à l'auteur le fait que, dans le romance qui commence par ces vers : « Laissez les livres à présent, Seigneur licencié Ortiz, pour écouter mes mésaventures », il raconte de lui-même qu'il a connu pendant deux ans un honteux concubinage et que, loin d'abhorrer son péché, il s'en fait honneur.

Le Père Pineda, qui avait été exposé naguère aux traits ironiques d'un sonnet de Góngora, s'exprime durement. Son aigreur ignore les nuances. Cependant, son témoignage, qui pourrait être suspect, n'est pas isolé. Don Antonio Chacón lui-même, son ami et admirateur, qui prépara avec tant de soins l'édition de ses œuvres, accompagne certains poèmes de brefs commentaires qui ramènent les allusions sur le plan des réalités.

Si dans le romance : « J'ai émoussé mille aiguilles — Pour m'habiller en moricaud » (1596), il prédit que sa prochaine absence aura pour conséquence la trahison d'une amie ; s'il fait allusion à « certaine figure d'ange fripon » qui, au cours d'une autre absence, « fit pique à son honneur et capot à sa bourse », Chacón nous dit que ces « dames » ne sont pas imaginaires et il précise que Góngora quittait la ville pour aller souhaiter la bienvenue à don Francisco de Reinoso, qui venait d'être élu évêque de Cordoue, ce qui, d'ailleurs, peut se déduire aisément du texte ; il nous donne même la clef d'une périphrase qui recouvre le nom d'un rival. Enfin, nous retrouvons cet « ange fripon » dans une poésie antérieure, où Góngora nous entretient d'une amie à la « blanche et belle main, superbe et blanc alguazil de sa liberté et de sa bourse ». Cette dangereuse personne est précisément l'héroïne du romance « Laissez les livres à présent... » contre lequel s'élevait avec tant d'énergie le Père Pineda.

L'état malheureux des finances du poète correspond à ces tribulations.

Remarquons que ces amusants récits, conformément à leur caractère burlesque, rappellent, à côté de coûteuses déconvenues, le souvenir de nombreux ennuis plutôt que les joies concrètes de succès personnels. Faisant allusion à une passion qui l'a longtemps enchaîné, il se félicite de ce qu'une fièvre opportune l'ait arraché à son dur esclavage : « Combien j'ai été niais, jadis, quoique, à présent, je sois un sot... J'ai servi Amour quatre années; mieux eût valu en servir huit sur les galères d'un Turc. » Et pourtant, il n'a pas cessé par ailleurs toute correspondance galante : il poursuit un échange de lettres avec « trois nymphes qui, sur les

bords du Tage, laissent flotter au vent leurs tresses d'or ».

Les mésaventures passées, Góngora, heureux d'abandonner une chaîne devenue pesante, se hâte d'en reprendre une autre qui, tôt ou tard, lui permettra de redire, dans une forme toujours nouvelle et pétillante d'esprit, les mêmes plaintes, ou de chanter, sur un ton plus grave, des sentiments plus profonds et d'une réelle puissance pathétique.

Góngora voyage moins pendant les années qui suivent. Il est investi par le chapitre de nombreuses missions n'exigeant pas de grands déplacements. Le titre particulièrement flatteur d'*adjunto* (1598), qui en fit l'un des deux conseils de l'évêque, ainsi que les diverses fonctions absorbantes dont il est chargé, telles que celles de *contador* et de *clavero del tesoro*, qui lui sont confiées les 3 et 4 juillet 1600, ne lui permettaient guère, semble-t-il, de s'éloigner de la ville.

Ce n'est qu'en 1603 que nous le voyons à nouveau, au cours d'une *información de limpieza* exigeant sa présence à Cuenca et à Mohorte, traverser les magnifiques forêts de sapins des rives du Xucar et dépeindre, avec un sentiment extrême de la beauté de la nature, un bal champêtre à l'ombre des hauts arbres.

De là, Góngora se rendit à Valladolid, où il avait mission d'aller présenter les hommages de bienvenue du chapitre à don Pablo Laguna, évêque élu de Cordoue. Le séjour prolongé qu'il y fit depuis mai, et jusqu'au delà de novembre, semble se justifier par les démarches qu'il entreprit en faveur de don Juan de Argote, son beau-frère, qui désirait devenir familier du Saint-Office.

La première impression du poète, à son arrivée à Valladolid, où la Cour royale venait de s'installer, fut défavorable. Où pouvait-on voir, dans cette capitale improvisée, le faste et l'éclat qu'il y attendait ? Le déplacement de la Cour, qui gêna des habitudes et heurta des intérêts, provoqua, notamment, une polémique concernant l'état sanitaire de la ville. Les satires ne manquèrent pas d'en prendre la meilleure part et, dès lors, romances, décimes, sonnets burlesques tombent sur la malheureuse cité. Góngora lui-même, peu accoutumé au climat de cette ville du Nord, la traite de vallée de larmes

parcourue par les comtes de Nuées, de Neige et de Boue ; et citant à peine le clair Pisuerga, il s'amuse à humilier l'Esgueva, ruisseau qui charrie sans élégance les immondices citadines. Chaque poète doué d'un peu de verve tint à faire sentir son ironie à l'humble cours d'eau. Góngora, dont les vers sur ce sujet sont, avec ceux de Quevedo, les plus connus, ne trouve pas d'épithètes assez mordantes pour ridiculiser la résidence de la Cour, pour stigmatiser les mœurs et pour se gausser des incommodités du gîte.

Il écrivit cependant quelques poèmes élogieux concernant les fêtes officielles, prit un plaisir extrême aux courses de taureaux et déplora, dans des sonnets d'une grande élévation de pensée et de forme, la mort de la duchesse de Lerma.

Son séjour à Valladolid ne fut pas sans intérêt au point de vue de sa carrière poétique, car il eut occasion d'y rencontrer Pedro Espinosa, l'éditeur de la remarquable anthologie qui devait voir le jour, deux ans plus tard, sous le titre de *Flores de Poetas ilustres de España.* Góngora confia à Espinosa, en vue de son édition, les manuscrits de nombreuses poésies, particulièrement des sonnets et des odes d'un haut lyrisme et d'une forme splendide.

En même temps, les recueils de romances de 1592, 1593, 1596 et 1597 accueillaient une série de poèmes fugitifs de Góngora. Celui-ci en offrait une nouvelle gerbe à l'éditeur du *Romancero general* de 1604, Juan de la Cuesta. Bientôt après, il en confiait quelques-uns encore à Miguel de Madrigal, qui publiait, en 1605, à Valladolid, la *Segunda Parte del Romancero general y Flor de diversa Poesia.*



Les romances et les letrillas représentent un côté attachant de l'activité artistique de Góngora. D'une valeur esthétique bien supérieure à celle que l'on accorde d'habitude à ce genre « mineur », ils représentent l'orientation la plus extérieure, la plus dynamique et la plus juvénile de son génie.

C'est de la vie, de la joie, de la gaminerie, de la légèreté, de l'outrecuidance, de la sensualité, de l'impudeur, de l'hu-

mour, de la naïveté, de la rouerie. C'est l'ardeur toujours déçue et jamais découragée d'un enfant-poète ; c'est le coup d'œil perspicace et profond jeté par coups de sonde sur les turpitudes humaines, celui d'un psychologue doué d'une lucidité aiguë et inexorable, avec parfois une ombre de cette désillusion, de ce retour vers la vision de la fragilité, qui, même aux œuvres satiriques et burlesques, peut conférer de la grandeur et de la force.

Quant au style de ces poèmes, il est tel qu'il convient à leur contenu ; leur limpidité externe est une caractéristique du genre, qui est une transposition voulue de l'inspiration populaire, étrangère à l'esthétique de la Renaissance, à son érudition foncière et verbale ; la facilité de ces œuvres est d'ailleurs souvent trompeuse, car les allusions malicieuses, exprimées à demi-mot, y abondent, et l'aisance illusoire de la forme masque, pour le profane, leur caractère éminemment artistique.

Les Sonnets et les Odes. Passions intimes.

Les trente-sept poèmes que Góngora publiait dans les *Flores de Poetas ilustres de España*, éditées par Pedro Espinosa en 1605, sont tous des compositions lyriques : sonnets et odes. Les plus anciens remontent à 1580, les plus récents sont antérieurs à 1603.

Si l'on place cet ensemble à côté des poésies narratives ou humoristiques composées pendant la même période, il en résulte un diptyque dont les deux volets présentent entre eux un intense contraste : ces contradictions apparentes ne se résolvent que dans une synthèse dominant la complexité des impulsions psychiques et esthétiques nées de la richesse d'un tempérament.

Les poèmes réunis par don Luis dans les *Flores de Poetas ilustres de España* représentent essentiellement le côté méditatif de son inspiration, la réserve la plus intime de ses pensées et de ses sentiments.

On y trouve, il est vrai, comme chez tous ses contemporains, d'élégants sonnets imités de Bernardo ou de Torquato Tasso,

de l'Arioste ou d'Antonio Minturno. Il a traité comme ceux-ci, comme Garcilaso de la Vega, comme Bembo, comme Ronsard, les thèmes horaciens de la jeunesse éphémère, de la femme et de la rose trop tôt fanées qu'il faut cueillir en leur jeune splendeur. Il a presque toujours su renouveler le motif séculaire par l'apport d'un art à la fois large et subtil, ainsi que d'une sensibilité très nuancée. Il surpasse presque toujours ses prédécesseurs par l'élévation de la pensée, la perfection du style, par l'énergique concision, ainsi que par un choix plus sévère des moyens d'expression.

Si l'on compare l'admirable sonnet *Tandis que pour lutter avec ta chevelure* avec les poèmes de Ronsard sur le même sujet, on sera frappé de l'étroite analogie des motifs — fait dû à l'identité des sources, — mais on ne pourra se défendre de trouver chez Góngora, avec une perfection de forme égale, une plus grande profondeur. Le conseil épicurien de la vie qu'il faut vivre en sa fleur y est corrigé par la gravité de la conclusion qui nous apporte, dépouillée du gracieux vêtement d'Horace, l'évocation nue du néant.

Dans le célèbre sonnet *Toi qui naquis hier pour demain te mourir*, la tradition est purement espagnole, malgré les rapprochements que l'on peut faire avec Ausone ou avec d'autres poètes plus récents. Sans que l'émotion qu'il recèle en soit atténuée, il répond à une architecture de la pensée digne des meilleurs exemples du fameux traité que Gracián devait publier, en 1642, sous le titre d'*Art de l'Esprit* et, en 1648, sous celui *Acuité et Art de l'Esprit.*

Où finit, dans ces œuvres, la littérature ? Où commence la vie réelle, la contemplation douloureuse du fleuve impétueux qui passe, des fleurs perdant la splendeur de leurs pétales ? Où commence l'exaltation personnelle de l'amour, la lumière qui transfigure le monde, l'émoi qui fait battre les tempes, l'inquiétude qui brise, le renoncement qui anéantit ?

Question délicate sans doute !

Et pourtant, si l'on pénètre plus avant dans les arcanes de la création poétique, on ne doutera pas du fait que le poète chantant la fuite éperdue du temps, même sur des thèmes

offerts par la tradition ou l'imitation, revit et recrée les sentiments millénaires dont il est comme tant d'autres le dépositaire et qu'il les rend à la réalité, en y intégrant des émotions personnellement éprouvées. Je crois de même que les sentiments d'amour exprimés par un vrai poète ont *toujours* connu une réalité intime et que ceux qui n'ont pas été vécus dans les plans tangibles du monde extérieur, l'ont été — et beaucoup plus intensément parfois — dans les abîmes de la pensée.

L'accent de sincérité est trop grand chez Góngora pour qu'il n'en ait pas été ainsi dans ses sonnets et dans ses autres œuvres lyriques.

C'est sans doute à la maladie qui l'accabla pendant son séjour à Salamanque, que se rattache ce sonnet harmonieux et mélancolique : *Perdu par les chemins, malade, en étranger,* où il se dépeint, arrivant le soir, égaré et malade, dans une maison où il est accueilli par une belle jeune fille dont il s'éprend pour son malheur. Jusqu'à la fin du poème, l'auteur évoquant la marche errante du voyageur, en parle comme si celui qui, dans le crépuscule de ses sentiments, chemine vers son destin, n'était pas lui-même. Un audacieux et brusque changement de personne, au dernier vers, lui fait employer le *je,* qui révèle tout à coup la véritable identité du voyageur :

Mieux eût valu pour lui *d'errer dans la montagne,*
Que de mourir ainsi que je *me sens mourir.*

Dans la même anthologie se trouvent quatre odes, dont les plus remarquables sont le puissant poème sur l'Invincible Armada, et celle qu'il dédie, à l'occasion de ses noces, à une jeune femme de haute naissance qu'il aime passionnément, quoique sans espoir (*Que de monts envieux à la cime hautaine*). Distance, monts gigantesques, neiges, fleuves, pris sous les glaces, vont le séparer de la femme aimée.

Incapable de vaincre l'espace et le temps, son corps lourd s'attarde « dans les fers d'une rageuse absence », tandis que, s'adressant à l'épousée, il lui dit l'élan de son cœur :

Pour te voir, la noble pensée
Met un vêtement d'aile et foule aux pieds le vent !...

Sa pensée libre et pure, quoique souffrante, plonge dans l'abîme ou survole les cieux, pénètre dans le sanctuaire d'amour et, audacieuse, contemple l'épouse endormie dans les bras de l'époux. Cette description d'une idéale beauté se termine par quelques-uns des plus beaux vers que l'on ait écrits en castillan:

Dormez, puisque le dieu ailé
Qui domine vos coeurs, un doigt
Sur les lèvres posé, garde votre sommeil.

Ici, comme dans le sonnet *Perdu par les chemins*, le pèlerin passionné, passant à côté de l'être aimé, s'en éloigne, le cœur étreint d'une tristesse indicible.

Et la Pensée referme les rideaux de l'alcôve, s'arrachant ainsi à son audace triomphante :

Ode, va dire à la Pensée
Qu'elle referme la courtine
Et revienne à celui qui, malheureux, chemine.

Cette ode s'oppose nettement, par son mélange singulier et très personnel de platonisme et d'antiplatonisme, au pétrarquisme encore à la mode. Elle se meut dans une ambiance plus orageuse, en une action plus dramatique dont le terme est la souffrance. Et cependant, le sublime idéalisme cérébral de l'auteur confère, en dépit des renoncements de la chair, une puissance merveilleuse, un droit de possession immatérielle à la pensée mobile, incoercible et divine.

NOUVELLES MISSIONS. NOMINATION D'UN COADJUTEUR ET SÉJOUR A MADRID. L'ODE SUR LA PRISE DE LARACHE.

Les années suivantes, Góngora doit avoir été très occupé, surmené peut-être par les fonctions que lui confiait le chapitre. Il conçoit de nouvelles ambitions qui se manifestent

tout d'abord par des poésies écrites en l'honneur du marquis et de la marquise d'Ayamonte, ce qui lui valut tout au moins une flatteuse invitation dans leur magnifique domaine de Lepe.

En mars 1609, Góngora est encore chargé d'une *información de limpieza.* Du 6 au 13 avril, il informa à Madrid et dans les environs. Il se rendit ensuite à Burgos, à Salvatierra (province d'Alava), et à Pontevedra, en Galice. Plus d'une des villes ou bourgades qu'il avait traversées sont commémorées dans ses sonnets ou letrillas.

Góngora supporta peu allégrement ce fatigant voyage, car les magnifiques forêts des montagnes de Galice, ses jolies rivières « au front mal couronné de châtaigniers et de noyers », ne font qu'exercer sa verve ironique. Il se rit « des cabanes de bois, sorte d'arche de Noé où, si l'on appelle l'hôte, c'est un bœuf qui répond et une bête fauve qui apparaît »; huttes empestées où la fumée vous fait verser des larmes et où l'on pleure d'être entré.

Le 4 juillet, le nom de Góngora apparaît de nouveau dans les registres de la cathédrale. Le chapitre, insuffisamment éclairé sur des points importants, prononce que « don Luis de Góngora n'a pas observé l'ordre ni suivi les instructions qui lui avaient été données à cet effet ». Il y a toutefois lieu de constater que don Diego Pardo, au sujet duquel se faisait l'information, ne fournit pour sa part aucun des témoins requis, faisant ainsi obstacle à une enquête déjà difficile. Le 25 du même mois, le chapitre se déclarait satisfait des nouvelles informations que lui présentait Góngora et clôturait l'instruction, qui était favorable à l'intéressé.

Le 5 juillet 1610, don Luis est nommé *contador capitular* et réélu député de la *cabeza de rentas*, ce qui indique que sa santé était satisfaisante ; mais le 9 août, on peut constater, par les actes capitulaires, qu'il avait été affligé d'une rechute.

Vers la fin de la même année, il écrivait son *Ode sur la Prise de Larache* (événement qui se place le 20 novembre), poème difficile, surchargé de métaphores recherchées et subtiles, d'une syntaxe imitant le caractère synthétique de la phrase latine, lourde d'incidentes et de parenthèses. On peut

constater dans cette ode, publiée dans les éditions posthumes, un effort très curieux de rénovation du style et de la langue poétique, effort qui, toutefois, n'atteindra sa forme définitive que dans le *Polyphème* et les *Solitudes*.

Il semble que, dès lors surtout, Góngora se soit décidé à s'orienter aussi exclusivement que possible, et avec une indépendance nouvelle, vers la carrière littéraire. Il était fatigué, il est vrai, et c'est peut-être aussi en raison de son état de santé qu'il demanda et obtint, en février 1611, qu'il lui fût accordé un coadjuteur dans la personne de son neveu don Luis Saavedra y Góngora.

Cette dernière cause ne fut probablement pas prépondérante. L'écrivain considérait sans doute avec un ennui croissant son activité ecclésiastique. Les missions qui lui permettaient de faire de beaux voyages, tout en prenant contact, chemin faisant, avec les principaux centres littéraires, n'allaient pas sans inconvénients. C'étaient là des aubaines trop espacées et qui ne se présentaient pas toujours au moment opportun. Et puis, ces informations n'étaient pas des sinécures ; elles entravaient considérablement son indépendance. Il fallait aussi rendre compte de son temps et se justifier en cas de maladie. Cette nomination le dispensait désormais de toute obligation régulière vis-à-vis de la cathédrale et du chapitre de Cordoue : il serait désormais présent en la personne de son coadjuteur qui, selon la bulle apostolique qui lui était délivrée, devait obtenir la prébende entière de son oncle. Celui-ci assurait sa liberté et préparait, comme l'avait fait jadis don Francisco de Góngora, sa propre succession en faveur du fils de sa sœur.

Il est donc tout naturel que le poète ait passé à Madrid une bonne partie de l'année 1612, avant de revenir à Cordoue, dans la Huerta de San Marcos, où il put méditer sur les questions d'esthétique littéraire qui le préoccupaient. On doit à cette méditation l'éclosion de ses deux célèbres poèmes, le *Polyphème* et les *Solitudes*.

Les grands poèmes gongoriques : le « Polyphème » et les « Solitudes ». — Création verbale et syntaxique. Erudition. Esthétique aristocratique.

Entre la fin de 1612 et les premiers mois de 1613, Góngora avait écrit le *Polyphème*, ou *Fable de Polyphème et de Galatée*, et les *Solitudes*. L'un et l'autre restèrent inédits jusqu'à sa mort.

Les deux nouveaux poèmes comptent parmi les plus difficiles et les moins accessibles que l'on ait jamais conçus. Leur hermétisme est tel qu'ils provoquèrent, du vivant même de l'auteur, de volumineux commentaires qui se multiplièrent après sa mort. Tels sont ceux de Salcedo Coronel, de Pellicer de Salas, de Francisco de Amaya, d'Andrés Cuesta, de Salazar Mardones, de Pedro Diaz de Rivas. Ces travaux ont rendu de réels services. Aucune interprétation sérieuse des textes gongoriques ne peut se faire, même aujourd'hui, sans les consulter. Toutefois, même après la lecture de ces interminables gloses qui sont loin de manquer d'intérêt, mais où l'érudition la plus prolixe se donne libre cours, il est permis de rester perplexe sur de nombreux points. Intarissables pour tout ce qui concerne l'explication des allusions à la mythologie, à la géographie, à l'histoire, ils n'ont pas su rattacher les œuvres qu'ils élucidaient au grand mouvement esthétique dont elles sont issues, ni mettre en valeur la puissance créatrice de Góngora dans ce qu'elle a de plus artistique et de plus original.

Dans le *Polyphème* et les *Solitudes* se trouvent réunis, sous leur forme la plus achevée, tous les aspects caractéristiques du style « cultivé » auquel on a donné en Espagne le nom de cultiste ou de gongorique.

Quelles que soient les réserves que le goût personnel ou celui de certaines époques peut leur opposer, ce sont des œuvres géniales, d'une importance considérable dans l'histoire des littératures, d'une splendeur de style et d'une originalité exceptionnelles. Le caractère hautement aristocratique de leur conception, autant que les audaces qui les signalent à

l'enthousiasme ou à l'inquiète incompréhension du lecteur, en font des créations réellement uniques.

Cependant, la magnificence et l'abondance des métaphores, où ses adversaires ont vu de l'enflure ; la richesse de l'érudition, qui a pu paraître pédantesque ; le style hyperbolique qui, de nos temps, aurait fait classer celui qui en usait parmi les paroxystes ; la subtilité continue, interprétée comme un des attributs de l'affectation ; les nombreux néologismes empruntés aux langues classiques ; la syntaxe latinisante compliquée et parfois sibylline ; la volonté d'écrire en une langue lapidaire, d'une concentration extrême, où les intentions exprimées à demi-mot, où les allusions se pressent en traits rapides, ont soulevé la réprobation la plus vive chez les partisans d'un style plus facile et d'une langue plus traditionnelle.

La physionomie inaccoutumée que présentaient le *Polyphème* et les *Solitudes*, ainsi que la difficulté extrême de ces poèmes, ont amené la plupart des critiques à diviser la vie de Góngora en deux périodes nettement opposées : l'une, de parfaite clarté et de naturel, l'autre d'obscurité profonde et d'intolérable enflure.

Sans compter l'injustice que comporte un tel jugement, il est inadmissible de séparer l'œuvre de Góngora en deux périodes aussi tranchées offrant les caractères susdits.

Le poète, moins enclin que jadis aux poésies fugitives — ce qu'expliquent son âge, les dignités nouvelles dont il était revêtu et son orientation plus décidée vers les grands sujets — a encore écrit, après le *Polyphème* et jusqu'à la fin de sa vie, un certain nombre de romances, de *letrillas*, de dizains, dont le vocabulaire et la syntaxe restent tratidionnels.

Cela prouve qu'il n'y eut chez lui, lorsqu'il s'attacha aux formes les plus cultistes, ni modification des fonctions cérébrales, ni évolution inconsciente du style, ni condamnation d'un genre qu'il aurait abandonné, mais l'emploi voulu des méthodes d'une esthétique plus populaire lorsqu'il revenait aux genres traditionnels dont la simplicité fait le charme, d'une esthétique plus aristocratique dans les genres lyriques les plus élevés. L'allégorie de l'ange de lumière, devenu tout à coup ange des ténèbres, appliquée jadis à Góngora par

Francisco de Cascales, et depuis lors souvent reprise, procède d'une conception simpliste, d'une compréhension tant soit peu grossière de ses intentions et de son art.

Toutefois, on ne peut admettre l'opinion, exprimée vers le milieu du XIX[e] siècle par Adolfo de Castro, selon laquelle Góngora se distinguait déjà, dans ses premières œuvres, par le style auquel on donna plus tard le nom de gongorique, opinion relevée récemment par divers critiques partisans de l'unité absolue du génie de Góngora, ou de son évolution continue et imperceptible.

Cette conception erronée provient de ce que ces critiques n'ont pas vu que les traits précieux que l'on trouve dans les œuvres de Góngora, antérieures à ses grands poèmes cultistes et à l'*Ode sur la prise de Larache*, ne lui sont nullement particuliers, pas plus qu'aux autres poètes du temps de sa jeunesse. Cette subtilité, cette recherche, cet emploi des métaphores existaient depuis longtemps, et souvent avec beaucoup moins de goût et de discrétion, dans les écoles poétiques antérieures : dans l'ancienne poésie provençale, dans l'innombrable descendance de Pétrarque, chez Tebaldeo et Serafino d'Aquila, chez Bernardo et Torquato Tasso, chez les rhétoriqueurs français, chez Ronsard et dans l'euphuisme anglais. L'emploi même de néologismes latins et de tournures savantes, que l'on peut noter en proportion minime dans ses premières œuvres lyriques, ne sont pas des innovations personnelles. Elles se rencontrent chez ses prédécesseurs et chez ses contemporains qui eurent le souci de renouveler et d'enrichir la langue par l'antique, tels que Juan de Mena, Herrera et, à à un moindre degré, Agustín de Tejada, Juan de Arguijo, Luis Martín de la Plaza et Luis Carrillo, pour n'en citer que quelques-uns.

Ce qui est certain, c'est que le Góngora de la première partie des *Flores de Poetas ilustres de España* (1605), appartenait à ce que nous appelons aujourd'hui la « jeune littérature » et qu'il en était un des représentants les plus en vue. Mais, s'il n'avait pas innové puissamment et audacieusement lorsqu'il écrivit le *Polyphème* et les *Solitudes*, pourquoi alors cette émotion extraordinaire, cette admiration sans bornes,

cette violente et extraordinaire levée de boucliers ?

Plus on approfondira ces questions, plus on y apportera d'observations précises, et plus on pourra se convaincre de ce que le style de Góngora n'a pas connu une évolution régulière et continue, comme celle d'une espèce végétale.

Góngora a transformé, *en pleine conscience* de ce qu'il réalisait, sa manière, son style, sa langue.

Cette transformation n'était pas en contradiction avec son passé, avec lequel elle reste en harmonie. Elle dépend, d'ailleurs, pour une bonne part, de l'accumulation et de l'intensification de procédés utilisés dans ses œuvres précédentes ou chez ses contemporains (1).

L'effort continue *dans le même sens*. Néanmoins, l'ensemble important des intentions stylistiques et linguistiques réalisées, la richesse des applications nouvelles, leur caractère concerté et systématique placent les *Solitudes* et le *Polyphème* sur un tout autre plan que les poèmes antérieurs. Nous nous trouvons donc ici devant un processus de la volonté. Góngora a pris, après mûre réflexion, une décision. Celle-ci n'avait rien de fantaisiste. Elle se basait, pour ce qui concerne le vocabulaire et la syntaxe, sur l'opinion universelle des savants et particulièrement de ceux de l'Espagne. Appuyé sur leurs conceptions, il réagit contre l'évolution du latin dans les langues romanes. Sa réforme a fait triompher la théorie des érudits de la Renaissance, parmi lesquels les Cordouans occupent une place prépondérante : effort tenté déjà par d'autres poètes, mais sans succès durable, comme ce fut le cas pour Juan de Mena, ou, sous une forme incomplète, comme chez Herrera (2).

Encouragé aussi, sans doute, par son ami Bernardo Aldrete, l'auteur du remarquable ouvrage intitulé *Del Origen y principio de la Lengua castellana*, publié à Rome en 1606 et se souvenant du *Discurso sobre la Lengua castellana* (1546) d'Ambrosio de Morales, qui correspond, pour l'Espagne, à la

(1) Voyez Dámato Alonso *Temas gongorinos*, I, et *Alusión y Elusión en la Poesía de Góngora* (passim).

(2) On trouvera un exposé plus complet des opinions de ces savants et de ces poètes dans notre étude sur *le Lyrisme et la Préciosité cultiste en Espagne*, chapitres III et IV, et Appendices.

Défense et Illustration de la Langue française, il accomplit une œuvre d'humaniste comparable, à plus d'un égard, à celle de Ronsard et de la Pléiade.

Faisant triompher, dans la langue castillane, une Renaissance attardée, il a réalisé ce que tant d'autres avant lui avaient rêvé et il apparaît, pour les novateurs, comme le Messie de la langue nationale devenue l'égale des plus nobles.

S'il provoqua l'opposition violente d'une partie de l'opinion, ce fut précisément parce qu'il imposa ce classicisme — car, en ceci, il est un pur classique — sans transition, sans évolution, sans ménagements. Et c'est pour la même raison que l'enthousiasme fut délirant chez ceux qui étaient heureux de voir s'affirmer, de façon aussi radicale et aussi complète, un idéal séculaire d'humanisme.

Pour tout ce qui concerne le vocabulaire, on peut affirmer que la presque totalité des néologismes auxquels il accorda droit de cité ne présentent aujourd'hui rien d'insolite. Le lexique gongorique a triomphé. La latinisation de la syntaxe fut moins heureuse. Góngora y procéda sans tenir compte du système caractéristique des langues romanes, des changements inéluctables qui les séparent définitivement des états de la langue classique. Il imposa au castillan une construction pour laquelle il ne possédait pas d'organisme : les déclinaisons.

De là, de nombreuses phrases qui semblent, de prime abord, incompréhensibles au lecteur le plus cultivé, quoique la pensée même de l'auteur soit d'une clarté absolument parfaite, comme l'ont affirmé récemment, avec force, des critiques aussi avertis que Pedro Salinas et Dámaso Alonso.

Sur ce terrain, les innovations de Góngora ne se sont pas maintenues. Toutefois, même ici, le poète a su donner plus d'une grande leçon d'esthétique. Il a favorisé, dans des proportions merveilleuses, la souplesse de sa langue, et c'est en grande partie à la façon dont il violenta sa tendance à se cristalliser que l'on doit l'extrême liberté et l'extrême plasticité de la syntaxe castillane d'aujourd'hui.

Aussi, rien n'est plus faible que la position de critiques, pour lesquels Góngora n'a connu d'autre intention que

celle de stupéfier ses contemporains. Je suis convaincu de la parfaite sincérité de Góngora qui, dans ses initiatives, a suivi l'impulsion d'un haut idéal et a su renouveler, avec une étonnante vigueur, l'instrument poétique de l'émotivité espagnole.

Ces tendances se rencontrèrent avec celles du *conceptisme* traditionnel de l'Italie et de l'Espagne, c'est-à-dire avec une esthétique qui cherchait l'originalité dans la subtitilité et dans l'ornementation.

Góngora n'a pu rejeter entièrement cette tradition, dont le maniérisme représentait une grande partie de la substance lyrique. Il comprit tout ce qu'il y avait de conventionnel et d'usé dans le vieux formulaire de tropes où puisaient à pleines mains ses contemporains. Excédé par la monotonie de ces métaphores vulgarisées jusqu'à devenir les plus atroces lieux communs, il voulut, avec une pure conscience d'artiste, leur assurer, avec un contenu plus personnel, une forme plus intellectuelle, plus noble et plus rare, ce qui justifie le nom de *cultisme* (*culteranismo*) (1) que l'on a donné à l'orientation de Góngora et de ses disciples.

De là, des effets de surcharge, — de splendeur aussi — qui s'apparentent par certains côtés à la magnificence, à la richesse ornementale et au mouvement complexe du baroque espagnol. Mais il n'est pas permis, comme on l'a fait trop souvent, d'établir une relation étroite entre l'évolution des arts plastiques au XVIIe siècle et le gongorisme, pour affirmer une similitude dans la décadence.

Il y a là un topique étonnant et que l'on trouvera en contradiction manifeste avec la réalité, si l'on songe qu'à l'époque des *Solitudes*, la peinture espagnole, que venaient d'illustrer Luis de Morales, Sanchez Coello, Juan Pantoja de la Cruz et tant d'autres, connaissait des valeurs telles que Herrera le vieux et Francisco Pacheco ; que, possédant déjà un génie de l'amplitude du Greco, elle allait entrer dans sa période d'apogée avec la puissance et la sensibilité des Zurbarán,

(1) Voir *Le Lyrisme et la Préciosité cultistes*, à l'Appendice, sur le mot « Culto » et autres similaires, p. 169 à 180.

Ribera, Alonso Cano, Velázquez et Murillo, que devait rejoindre quelque peu plus tard la prodigieuse imagination de Goya. Il serait tout aussi absurde de signaler la décadence d'une littérature qui, jusqu'à la fin du siècle, abonde en chefs-d'œuvre d'une valeur universelle, et qui reste dominante à l'extérieur comme à l'intérieur.

C'est surtout la sculpture que l'on a voulu plier à cette thèse, en tirant d'un art des arguments que l'on croyait applicables à tous, en ensevelissant sous la profusion des ornements « borrominesques » la saine vitalité de toutes les autres manifestations esthétiques.

Pourtant, si l'on considère que l'Espagne avait donné pour contemporain à l'auteur des *Solitudes* le sculpteur Gregorio Hernández, si sobre et si émouvant, ainsi que le génial Montañés dont l'activité s'étend pendant vingt-deux ans encore après la mort de Góngora ; si l'on se rappelle que le style intempérant auquel on a donné le nom de « churrigueresque » est tardif et que son triomphe n'est ni exclusif ni permanent ; si l'on se rend compte du fait qu'il est *astylistique* vis-à-vis d'une œuvre littéraire de haut style ; qu'il se distingue par la prolixité, tandis que le caractère le plus saillant peut-être du *Polyphème* et des *Solitudes* est une concision extrême ; qu'il est souvent bien périlleux de comparer la grammaire des sculpteurs à celle des écrivains ; que l'œuvre cultiste de Góngora procède, pour une grande part, d'une volonté de restauration classique, tandis que rien ne s'éloigne plus de cet idéal que le churrigueresque et le néo-plateresque, on comprendra que les similitudes que l'on a voulu établir entre des domaines esthétiques qui ne possèdent pas les mêmes modes d'expression ni les mêmes causes d'évolution organique, se révèlent, lorsqu'on leur cherche un sens quelque peu profond, ou même simplement concret, comme tendancieuses ou superficielles.

Nous avons pu établir, dans *Góngora et le gongorisme*, que Marino n'a exercé aucune influence appréciable sur Góngora. Par contre, dans *le Lyrisme et la Préciosité*, nous avons attiré l'attention sur un traité du jeune poète cordouan don Luis Carrillo, *le Livre de l'Érudition poétique*, publié peu après sa mort, en 1611.

On y trouve, comme l'indique son titre, une défense de l'érudition en poésie, mais aussi, fait plus important, la défense du style difficile, en même temps qu'une dissertation très documentée et très curieuse où l'auteur établit une élégante distinction entre l'obscurité du poète et celle du lecteur.

L'influence de ce traité sur Góngora est à présent reconnue, de même que celle d'*Acis et de Galatée* où Carrillo, traitant le même sujet que celui du *Polyphème* — qui appartenait au trésor commun, — s'y inspirait des théories exposées dans son *Livre de l'Érudition poétique.*

Nos conclusions ont été fortement exagérées et détournées de leur sens réel par Justo García Soriano. Dans un article récent (1), celui-ci ne parle de rien moins que d'un plagiat, perpétré sur l'œuvre de Carrillo, par Góngora qui, incapable de toute création originale, se serait simplement approprié, avec leur application, les innovations esthétiques d'autrui.

Si Góngora a trouvé chez son jeune concitoyen des arguments et même des exemples qui furent d'un grand poids dans sa décision, celle-ci s'appuyait sur un ensemble de causes plus vaste et plus complexe, que sa personnalité dominait de toute la hauteur du génie.

Les thèmes du « Polyphème » et des « Solitudes ». Sensibilité. Couleur. Plasticité.

Le sujet du *Polyphème* est l'amour du Cyclope pour Galatée et la vengeance qu'il tire de la nymphe et de son amant.

Góngora s'inspirait librement du récit d'Ovide qui avait déjà servi de thème aux Italiens Marino et Stigliani, ainsi qu'à son compatriote Carrillo. Ces antécédents ne diminuent d'ailleurs en rien l'originalité du poème.

Après avoir présenté le géant et les autres personnages; 'auteur y dépeint, avec un art merveilleux, les effets de l'amour en cette Sicile édénique, inondée de soleil : la jeunesse ardente, oubliant les travaux des champs, les charrues caressant comme d'un peigne léger les labourés où jadis elles creusaient

(1) Dans *Verba,* Año II, núm. XIV-XVI (1927).

des sillons, les bœufs abandonnés, le maître absent. Et tandis qu'Amour arrête les sifflements du pâtre qui ne rappelle plus les troupeaux, le chien sommeille, cherchant de tertre en tertre un peu d'ombre pour s'allonger dans la fraîcheur et le silence.

Exquise est la rencontre d'Acis et de Galatée, à peine indiquée chez Ovide et chez Marino.

Quel gracieux tableau que celui de la nymphe fugitive, se couchant nue dans l'herbe au bord d'une fontaine et s'endormant au chant de deux rossignols ! Quelle admirable harmonie de lignes et de couleurs, dans l'évocation de l'éphèbe superbe se baignant dans le ruisseau sonore, tandis que Favonius a tiré devant lui les légers voiles d'un feuillage mouvant !

N'est-elle pas d'une beauté nouvelle, la nymphe qui s'éveille, dérobe les lis blancs de son corps harmonieux au gazon de la margelle et se dresse, prête à fuir, tandis qu'une crainte paresseuse et glacée l'immobilise !

Quelle admirable compréhension de l'amour naissant dans un cœur de vierge ! Une aspiration invincible vers l'amant inconnu agite sa poitrine inquiète. Elle regrette que la confuse végétation du vert bosquet soit encore un geôlier du maître qu'elle attend. Mais elle le pressent déjà. Elle devine sa beauté et sa tendresse. Elle voudrait l'appeler, mais elle ne sait articuler le nom qui s'impose le plus à son désir naissant. Elle ne l'a point vu non plus, si même un pinceau caressant l'a esquissé en sa fantaisie...

Thème digne du Titien : la nymphe aperçoit, entre les branches écartées, le jeune homme étendu dans l'herbe et feignant le sommeil ; et craignant de l'éveiller, elle l'observe immobile, altérée par le doux poison de son visage viril.

L'évocation de leur étreinte est audacieuse et pure. Elle naît des innombrables philtres de la nature unissant leurs êtres juvéniles qui se cherchent comme deux fleurs de chair ardente.

Avec quelle délicatesse aussi, et en même temps, avec quel sens dramatique est dépeinte la terreur de l'amante enlacée, lorsque retentit le chant harmonieux et terrible du cyclope,

le chant qui leur fait pressentir la fin de leur bonheur et son tragique dénouement !

Il y a, dans cette œuvre, qui révèle une culture esthétique des plus affinées, des beautés uniques, une grandeur inconnue peut-être à tout ce que la lyrique espagnole avait créé jusqu'alors. On y perçoit, malgré le caractère hermétique du style, un frémissement de vie et de passion, une vérité et une sincérité d'accent totalement étrangers à la mièvrerie de la vieille littérature pétrarquesque.

***

Dans les *Solitudes*, Góngora raconte le naufrage d'un jeune homme qui a cherché, dans un long et lointain voyage, une diversion à la douleur d'un amour non partagé. Il aborde dans une île où il est reçu par les habitants, cultivateurs ou pêcheurs, qui l'associent à leur vie simple et idyllique, à leurs fêtes et à leurs jeux.

Le poème comporte, après la « Première Solitude », une seconde partie qui lui est postérieure et qui se termine au milieu d'un développement. Dans le commentaire qu'il publia en 1630, don José Pellicer de Salas fait observer que le poème n'a pas été achevé. Il prétend que l'auteur avait l'intention de décrire en quatre « Solitudes » les quatre saisons de la vie.

Quoi qu'il en soit, les *Solitudes* répondent à une conception artistique identique à celle du *Polyphème*, avec un caractère plus hermétique encore.

Leur difficulté est extrême.

Cependant, la pensée de l'auteur reste toujours d'une clarté parfaite et même souvent d'une précision étonnante, quoique les moyens d'expression utilisés en rendent l'interprétation ardue.

Ce qui, au point de vue du contenu, fait à notre avis la valeur principale des *Solitudes*, autant et plus encore peut-être que ce n'est le cas dans le *Polyphème*, c'est le sentiment de la nature qui s'y manifeste avec une intensité toute nouvelle à cette époque.

Tandis qu'en France, le poète, se conformant à une technique qui voyait l'idéalisme dans l'abstraction, cherchait les termes généraux et fuyait le pittoresque, Góngora ne néglige aucun détail matériel pour donner un relief *particulier* à ses descriptions, pour atteindre la nature immobile ou vivante dans ses formes caractéristiques, dans son essence et dans son mouvement.

Il faut, en notre littérature, attendre l'époque de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand, pour découvrir des traits d'observation aussi typiques, un sens de la ligne et de la couleur aussi précis, aussi pénétrant, répondant à un art aussi moderne, quoique d'un style différent.

La description des noces au village, et particulièrement celle des cadeaux offerts à cette occasion, est des plus heureuses : génisses, chevreaux, lapins, dindons, daims et perdrix que les campagnards portent sur l'épaule ; vue exquise sur des jardins ombreux, délicieusement intimes, où viennent se reposer les bouviers; fête nocturne illuminée de feux multiples reflétant la verte chevelure des peupliers dans les milliers de miroirs du ruisseau ; bal, enfin, entraînant dans sa joie les arbres et les étoiles en évocations d'une coloration et d'un dynamisme étonnants.

Baignés dans une lumière de rêve, les chœurs harmonieux des jeunes gens et des jeunes filles célébrant l'hyménée sont d'un charme enveloppant et d'une splendeur lyrique, qui font de ces strophes ailées un des plus remarquables épithalames que connaisse l'histoire des littératures.

La description des jeux qui accompagnent les noces : luttes, courses, saut, tir à l'arc, renouvelle habilement la matière antique.

Dans la deuxième partie des *Solitudes*, où l'on trouve aussi tant de passages d'un grand intérêt, nous mettrons particulièrement en lumière l'émouvante « Invocation à la mer », d'une si haute élévation de pensée et de sentiment, d'une plasticité et d'une musicalité merveilleuses. On remarquera avec quel art consommé Góngora introduit cette plainte mélancolique de l'étranger chantant, debout sur la barque harmonieuse qui glisse sur les flots.

Enfin, on admirera la vigueur descriptive, le puissant mouvement de la chasse au faucon, par laquelle se clôt le récit dans la deuxième *Solitude*.

Dans l'état actuel du poème, il ne paraît guère possible de constater si l'auteur avait réellement eu l'intention de chanter, comme l'affirme Pellicer, les quatre saisons de la vie. Nous y voyons aujourd'hui l'une des plus pénétrantes et l'une des plus artistiques mises en valeur de la nature que l'on ait conçues jusqu'alors dans les littératures modernes, présentée en une forme originale et rare, avec des nuances de sentiment très délicates, une couleur somptueuse et une musicalité surprenante.

Polémique satirique et critique. Les dernières œuvres.

L'audace du *Polyphème* et des *Solitudes*, leurs innovations, la conception de l'art qui les anime, provoquèrent en Espagne des polémiques passionnées.

Les ennemis du gongorisme, tels que Lope de Vega, Martínez de Jáuregui, Francisco de Quevedo, Francisco de Cascales, Suárez de Figueroa, Esteban Manuel de Villegas, Liñán y Verdugo, luttèrent avec les armes de la critique, de la satire et de la parodie contre ses partisans.

La question du cultisme, et de la préciosité féminine qui en découle, est posée même au théâtre, où la verve de Tirso de Molina, de Lope de Vega, de Calderón, se donne libre cours en des scènes amusantes qui devancent d'un quart, et parfois d'un demi-siècle, les pièces de Molière sur les précieuses et sur les femmes savantes.

Les attaques de Lope de Vega sont continuelles. Outre les sonnets satiriques qu'il faisait circuler manuscrits, il farcit ses œuvres dramatiques, poétiques ou burlesques d'allusions mordantes. Attitude ambiguë toutefois, car il a écrit, lui aussi, après la divulgation du *Polyphème* et des *Solitudes*, plusieurs poèmes où il chante, sur le mode le plus lyrique, le génie du « cygne andalou ».

Par contre, Francisco de Córdoba, Francisco de Amaya,

Andrés Cuesta, Diego de Colmenares, Francisco del Villar, Pedro Díaz de Rivas, Salcedo Coronel, Pellicer de Salas, Salazar Mardones, Angulo y Pulgar, défendirent Góngora et les conceptions cultistes dans leurs « examens », commentaires, gloses, épîtres, apologies en prose et en vers. Quant à Góngora lui-même, il se contenta de renvoyer à ses adversaires quelques lettres, dizains ou sonnets d'une pénétrante causticité.

Il est curieux de constater que tous, amis ou ennemis, se aissèrent dominer par l'esthétique de Góngora, adoptant une part importante de ses innovations personnelles ou des principes plus généraux d'érudition, de subtilité et d'humanisme qu'il avait mis en valeur et fait triompher. Les éléments hostiles ajoutaient ainsi un hommage indirect et involontaire, mais très significatif, à celui des partisans de la première heure. Le comte de Villamediana fut son disciple le plus brillant ; Jáuregui, attiré comme le papillon vers la flamme, l'imita après l'avoir condamné. Paravicino adapta le cultisme au style de la chaire, en le combinant à un conceptisme d'une lourde extravagance. Lope lui-même, Quevedo et surtout Calderón ne purent se soustraire à son influence, qui s'étend, en général, à tout ce qui s'est écrit au XVIIe siècle. Elle reste après cette époque, par la force de sa continuité, indépendamment de l'étude directe des œuvres, la plus importante qu'un écrivain espagnol ait exercée, depuis la Renaissance, sur le style, sur la langue, et sur ses moyens d'expression.

Pendant longtemps, Góngora avait évité de divulguer le *Polyphème* et les *Solitudes*. Il les avait soumis à la critique d'amis éprouvés ou d'érudits tels que Pedro de Valencia. Aussi, les polémiques se sont-elles fait attendre quelque temps. C'est surtout à partir de 1617 qu'elles ont pris libre cours, la question des innovations gongoriques devenant le centre même de toutes les discussions qui touchent à l'esthétique littéraire.

A cette date, Góngora s'était établi définitivement à Madrid, où, grâce au *Panégyrique au duc de Lerma* et à quelques poèmes moins importants, il obtenait, peu de mois après, le titre de chapelain du roi avec tous les avantages qui s'y

attachaient. Par sa conception, le *Panégyrique* appartient à la même lignée que les deux grands poèmes précédents. On doit cependant en chercher l'intérêt du côté de l'histoire de la langue plutôt que du côté de l'inspiration.

La nomination au titre du chapelain du roi entraînait la nécessité d'être ordonné prêtre. Cette promotion dans les ordres exerça sans aucun doute une action appréciable sur la vie du poète, dont la Muse se fait plus parcimonieuse et moins turbulente. La gaîté ne l'a pas nécessairement quitté, comme on le voit dans la *Fable de Pyrame et Tisbé* où les aventures des deux jeunes amants sont contées avec autant de malice que d'enjouement. Cette composition se distingue par une particularité singulière : celle de présenter, avec les moyens stylistiques d'un auteur cultiste, un récit traité en libre fantaisie et farci d'allusions burlesques.

Don Luis n'a pas cessé d'écrire des poésies satiriques d'un excellent aloi ; mais plus rien, à cette époque, ne rappelle les confessions drôlatiques de ses écarts de jeunesse.

Cependant, le nouveau chapelain du roi faisant valoir la distinction de son lignage, vivant dans la société des grands et travaillant sans cesse à obtenir de nouvelles dignités pour lui et pour sa famille, faisait des dépenses qui dépassaient ses moyens et qui le plaçaient dans une situation des plus difficiles. Cela ressort de ses nombreuses lettres, écrites à deux correspondants cordouans, don Francisco del Corral et Cristobal de Heredia. Les questions d'argent y occupent une place prépondérante. Les efforts de ses hommes d'affaires, pas plus que les nouveaux poèmes écrits à la louange du roi, de la reine et des seigneurs les plus influents de la Cour, n'améliorèrent sensiblement sa situation, quoique le duc d'Olivarès, qui appréciait sa valeur, lui eût assuré quelques faveurs tardives.

Ces difficultés, jointes au peu de gratitude de ses parents de Cordoue, agirent sur son caractère. Il avait perdu son excellent ami et disciple, le comte de Villamediana, assassiné dans les rues de Madrid ; il avait assisté à la disgrâce de ses protecteurs, les ducs de Lerma et de Lemos ; il ne disposait plus du soutien du marquis de Siete Iglesias, qu'il eut la noblesse de défendre après sa chute tragique.

Le poète, qui avait chanté jadis les louanges d'un glorieux Madrid, souffrant à présent dans ses amitiés, son amour-propre et ses ambitions, décoche contre la capitale des traits amers. La mélancolie qui parfois l'étreint ouvre devant lui, avec une épouvante nouvelle, le gouffre de la vie instable et brève. Il écrit alors des sonnets admirables et d'une inquiétante profondeur, où ses intentions d'humaniste atteignent peut-être — quoiqu'on les ait trop peu remarqués — à leur plus haut degré de perfection.

Au cours des premiers mois de 1626, Góngora tomba gravement malade, probablement d'une congestion cérébrale. S'il se remit de cette alerte, ses contemporains ont constaté que sa mémoire en était restée affaiblie. Le fait est normal ; il n'y a pas lieu de s'en étonner. Son ancien biographe Pellicer de Salas, de même que Vaca de Alfaro qui parle du poète dans ses *Apuntes*, sont d'accord pour affirmer que celui-ci avait conservé, malgré des absences de mémoire, toute sa lucidité d'esprit.

Dès que ses forces le permirent, il revint à Cordoue, avide de trouver le repos dans la solitude de sa ville inondée de soleil et de clartés. Il y mourut le 23 mai 1627, probablement dans sa petite maison de la Plazuela de la Trinidad, laissant après lui une des œuvres poétiques les plus remarquables que connaisse l'histoire des littératures.

L'OPINION CONTEMPORAINE.

Nous avons dit, au début de cet exposé, quelques mots de la marche de l'opinion concernant l'œuvre de Góngora. Il nous reste à donner quelques précisions sur les dernières attitudes de la critique.

En dépit de quelques rares manifestations d'une compréhension plus objective, Góngora appartenait encore, pendant toute la durée du XIXe siècle, à cette catégorie d'auteurs que Verlaine appelait « les poètes maudits ». Matière condamnée et réprouvée, son œuvre, ensevelie dans l'oubli lorsqu'elle n'était pas citée dans le seul but de la ridiculiser, avait été placée à une prudente distance du

Parnasse, dans le purgatoire des écrivains ou dans la léproserie du Mont Sacré. Le plus éminent des critiques, don Marcelino Menéndez y Pelayo n'avait-il pas achevé d'écraser les *Solitudes* et stigmatisé le cultisme, dans son *Histoire des idées esthétiques en Espagne* ?

Lorsque nous avons écrit les deux volumes dédiés au cultisme en Espagne et à *Góngora et le Marinisme* (1909 et 1911), cette entreprise semblait peut-être audacieuse et de celles qui font paraître leur auteur, sinon fourvoyé, du moins un peu éloigné des grandes routes.

Simultanément, Foulché-Delbosc publiait sa précieuse bibliographie. Deux années plus tard, Alfonso Reyes insérait, dans ses *Questions d'esthétique*, quelques pages remarquables sur l'art de Góngora. Rémy de Gourmont résumait, dans un élégant article du *Temps*, reproduit dans ses *Promenades littéraires*, les résultats de nos travaux. Dans un article de la *Deutsche Literatur Zeitung* du 8 juin 1912, intitulé *Marinismus und Gongorismus*, et reproduit depuis lors dans deux opuscules, le grand critique italien Arturo Farinelli commentait longuement, avec une compétence avertie, les résultats acquis jusqu'alors. Après lui, E. Mérimée, Benedetto Croce, A. Coster, Milton A. Buchanan, W. von Wurzbach, s'intéressent aux questions posées.

Peu d'années plus tard, Góngora devenait le favori le plus choyé de l'actif et sympathique groupe de poètes de la jeune littérature espagnole. Ceux-ci ont cru pouvoir inaugurer un nouveau stade de la critique gongorique, à laquelle ils ont fait faire un nouveau pas dans le sens d'une compréhension plus affective et plus passionnée des beautés de l'œuvre.

Tant d'enthousiasme, soutenu par une perspicacité souvent pénétrante, ne pouvait manquer d'éclairer des aspects de l'esthétique gongorique qui restaient encore voilés, et cela d'autant plus que, malgré un subjectivisme que certains leur ont reproché, les érudits de la jeune école se sont fréquemment astreints à des recherches documentaires fort minutieuses.

C'est ce que l'on peut affirmer des études biographiques ou critiques d'Alfonso Reyes, Diez-Canedo, Miguel Artigas, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, M. L. Guzmán, A. de Icaza,

Gerardo Diego, Juán Millé Giménez, José María de Cossío, Lucas de Torre.

La *Gaceta literaria*, elle aussi, sous la direction de Giménez Caballero, accueille libéralement la littérature néo-gongorique, et A. Reyes a créé, dans sa revue *Monterrey*, publiée à Rio de Janeiro, une rubrique spéciale (*Boletín gongorino*).

La récente célébration, en 1927, du troisième centenaire de Góngora, a produit un intense mouvement en faveur de la consécration définitive de celui en qui la jeunesse espagnole voit aujourd'hui, à juste titre, une source d'inspiration dont les richesses novatrices ne sont nullement épuisées.

Góngora, dont le génie subtil s'apparente étroitement avec les créations les plus audacieuses des poètes contemporains, est donc une des principales actualités du moment.

Si même nous atteignons ici peut-être un point culminant de l'opinion, qui revisera encore plus d'un de ses jugements, il est heureux d'avoir vu tomber, dans l'élément le plus vital du pays, les préventions injustes de jadis ; on peut se féliciter de ce que le plus turbulent, et en même temps le plus original poète qu'ait connu l'Espagne occupe à nouveau la place qui lui revient dans les manifestations de l'esthétique de son peuple et de l'esthétique universelle.

La physionomie à la fois ironique et grave de Góngora est plus que jamais présente parmi nous.

Lucien-Paul THOMAS.

BIBLIOGRAPHIE

I. — PRINCIPALES ÉDITIONS ANCIENNES

Obras en verso del Homero español, que recogió Juan López de Vicuña, Madrid, 1627. (Première édition collective.)

J. Pellicer de Salas y Tovar, *Lecciones solemnes a las Obras de D. Luis de Góngora y Argote*, Madrid, 1630.

Todas las Obras de don Luis de Góngora, recogidas por D. Gonzalo de Hozes y Córdoba, Madrid, 1633, 1634, 1648, 1654, 1659.

Ilustración y Defensa de la Fábula de Piramo y Tisbe, Escriviálas Christoual de Salazar Mardones. Madrid, 1636.

Polifemo de D. Luis de Góngora, comentado por don Gracía de Salzedo Coronel, Madrid, 1629. (Seconde édition en 1636.)

Soledades de D. Luis de Góngora, comentadas por D. García de Salzedo Coronel. Madrid 1636.

Obras de D. Luis de Góngora comentadas. Dedícalas... D. García de Salzedo Coronel. Tomo segundo, Primera parte, Madrid, 1645 (contient les sonnets). — Segunda Parte del Tomo segundo, Madrid, 1648 (contient les odes, madrigaux, silvas, etc.).

Pour les poésies publiées avant 1627 dans des Romanceros et autres anthologies, on se rapportera aux pages d'introduction et aux travaux bibliographiques.

II. — PRINCIPALES ÉDITIONS MODERNES

Celle de Adolfo de Castro, dans *Poetas de los Siglos XVI y XVII*, de la *Biblioteca de Autores español s* (Rivadeneyra), t. XLII, actuellement vieillie, rend encore des services pour une partie de l'œuvre de Góngora.

R. Foulché-Delbosc, *Obras poéticas de don Luis de Góngora*, Hispanic Society of América, 3 volumes in-12, New

York, 1921. — Établie d'après le manuscrit Chacón, ajoute une autorité de choix à celle des éditions anciennes. On y regrette l'absence d'un grand nombre de poèmes, considérés souvent, sans preuves suffisantes, comme apocryphes ou d'attribution douteuse.

Primera Parte de las Flores de Poetas ilustres de España, segunda édición dirigida y anotada por D. Juan de los Quiros y Francisco Rodríguez-Marín, Sevilla, 1896. — Cette réédition de la fameuse anthologie d'Espinosa, accompagnée de variantes et de notes critiques par ses éditeurs modernes, est précieuse pour le texte des 37 poèmes de Góngora qu'elle contient.

DON LUIS DE GONGORA, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Biblioteca de Indice, t. III, Madrid, 1923 (éd. Alfonso Reyes), 42 pages in-12. — Quoique sans notes ni commentaires, cette édition, mise au point par un spécialiste averti, est la meilleure que nous possédions du *Polyphème*.

Soledades de Góngora, editadas por Dámaso Alonso. Revista de Occidente, Madrid, 1927. 240 pages, in-12. — Édition destinée au grand public et, par suite, sans indication de variantes, mais établie avec compétence après une étude approfondie des principales versions. Le texte, précédé d'une introduction qui met en valeur l'art de Góngora, est suivi d'une paraphrase qui enclôt une grande somme d'interprétations utiles et précises.

Romances de Góngora, editados por José María de Cossío. Revista de Occidente, Madrid, 1927, 252 pages in-12. — Reproduit, avec ses dates, les romances de Góngora publiés dans l'édition de Foulché Delbosc, d'après le Mss. Chacón.

Antología poética en honor de Góngora, desde Lope de Vega a Rubén Darío, recogida por Gerardo Diego. Revista de Occidente, Madrid, 1927, 220 pages. — Recueil intéressant et très utile pour la connaissance de l'activité gongorique.

Versos de Góngora, en el centenario del óbito del Poeta. Córdoba, Real Academia de Ciencias, Letras y nobles Artes, 1927 (Anthologie précédée d'une introduction par José Priego López et ornée de 8 planches).

III. — ÉTUDES BIBLIOGRAPHIQUES

R. FOULCHÉ-DELBOSC, *Bibliographie de Góngora*, dans *Revue hispanique*, t. XVIII, n° 53 (1908), p. 73-161. — Cette bibliographie englobe 191 ouvrages, depuis les romanceros et autres recueils de Góngora, jusqu'aux éditions complètes. Elle ne tient pas compte des polémiques du cultisme et ne décrit pas les manuscrits.

LUCIEN-PAUL THOMAS, *A propos de la Bibliographie de Góngora*, dans *Bulletin hispanique*, juillet 1909. — Complète et rectifie sur certains points la bibliographie précédente.

ALFONSO REYES, M.-L. GUZMAN, y E. DIEZ-CANEDO, *Contribuciones a la Bibliografía de Góngora*, dans *Revista de Filología española*, Madrid, 1916, t. III, 2, et *ibid.*, 1917, t. IV, 1. Reproduit dans A. Reyes, *Cuestiones gongorinas*, p. 90-132 (Cf. ici, *Rubrique IV*). — Les auteurs s'appuient sur les deux travaux précédents auxquels ils apportent un supplément bibliographique très documenté.

ALFONSO REYES, *Reseña de Estudios gongorinos* (*Revista de Filología española*, Madrid, 1918 n° 3), reproduit dans *Cuestiones gongorinas*, p. 133-182. — Signale et commente les travaux postérieurs aux deux premiers livres de Thomas.

Pour les polémiques du cultisme, voyez les éléments contenus dans *Le Lyrisme et la Préciosité cultiste* (Cf. *Rubrique IV*).

Quant aux manuscrits de Góngora, signalés en partie et utilisés, ils n'ont pas encore été l'objet d'une étude systématique.

IV. — PRINCIPALES ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES

MANUEL CAÑETE, *Observaciones acerca de Góngora y del culteranismo en España*, dans *Revista de Ciencias, Literatura y Arte*, t. I, p. 317-342, Sevilla, 1855.

LUCIEN-PAUL THOMAS, *Le Lyrisme et la Préciosité cultiste*

en Espagne, Paris, Champion; Halle, Niemeyer, 1909, 191 pages gr. in-8°. — Étudie les origines du cultisme, son développement, ses caractères, ainsi que l'œuvre de Góngora et les polémiques qui en résultèrent.

LUCIEN-PAUL THOMAS, *Góngora et le Gongorisme, considérés dans leurs rapports avec le Marinisme*, publié dans les « Mémoires couronnés de l'Académie Royale de Belgique », Coll. in-8° (Lettres), Bruxelles, 1910, et Paris, Champion, 1911. 184 pages gr. in-8°. — Cette étude est conçue dans un sens critique et analytique ; la partie biographique se réduit à une esquisse qui occupe le premier chapitre (p. 1-32).

ARTURO FARINELLI, *Marinismus und Gongorismus*, dans *Deutsche Leitraturzeitung*, 8 juin 1912, reproduit dans *Italia e Spaña*, Torino, Bocca, 1929, t. II, p. 195-206. — Étude très documentée et très avertie sur le volume précédent, et sur l'état de la question gongorique.

REMY DE GOURMONT, *Gongora et le Gongorisme*, dans *Promenades littéraires*, 4e série, p. 298-321. Paris, Mercure de France, 1912. — Quoique cet exposé ne soit qu'un résumé d'un livre signalé plus haut, le rôle assumé par Remy de Gourmont dans la critique française contemporaine, ainsi que le tour personnel de cet article souvent cité, nous justifie de le signaler ici.

JOSEPH PELLICER DE SALAS Y TOVAR, *Vida de D. Luis de Góngora*, publié par R. Foulché-Delbosc dans *Revue Hispanique*, 1915, t. XXXIV, p. 577-588. — Nouveau texte de la *Vie de Góngora* de Pellicer, plus développé que celui placé, à partir de 1633, en tête des éditions de Hoces y Córdoba.

LUCAS DE TORRE, *Documentos relativos a Góngora*, dans *Revue hispanique*, 1915, p. 283-291. — Contient notamment le testament de Góngora.

F. A. DE ICAZA, *Góngora músico*, dans *Summa*, revista quincenal, avril 1916, t. II, p. 13 (avec transcription de textes musicaux par González Agejas). — L'auteur utilise le mss. 4118 de la B. N. de Madrid, qui contient des poésies de Góngora, accompagnées d'une notation musicale dont la composition peut lui être attribuée.

ZADISLAS MILNER, *Gongora et Mallarmé. La Connaissance*

de l'Absolu par les Mots, dans *l'Esprit nouveau*, Paris, décembre 1920.

LUCIEN-PAUL THOMAS, *Précieuses de France et Précieuses d'Espagne*, Bruxelles, *Le Flambeau*, janvier 1920, 17 pages gr. in-8°.

F. DE MIOMANDRE, Critiques à mi-voix : *Gongora et Mallarmé*, dans *Hispania*, Paris 1, 3 (1918).

ALFONSO REYES, *Cuestiones gongorinas*, Madrid, 1927, 270 pages in-8°. — Ce volume réunit une série d'articles très documentés, pleins de recherches précises et de renseignements utiles (Cf. *Rubrique III*).

DAMASO ALONSO, *Temas gongorinos* (de la *Revista de Filologia española*), Madrid, 1927, p. 329 à 404. — Recherches documentées et suggestions personnelles très intéressantes, ainsi que dans l'article du même, *Alusíón y Elusión en la poesía de Góngora*, de la *Revista de Occidente*, febrero 1928, p. 177-202, chapitre tiré d'un volume en préparation.

MILLÉ-GIMÉNEZ, *Estudios de Literatura española*, La Plata, 1928. — Un chapitre est consacré à Góngora et aux origines du cultisme.

FERRUCCIO BLASI, *Dal Classicismo al Secentismo in Ispaña* (Garcilaso-Herrera-Góngora), Aquila, 1929, 151 pages in-12. — Surtout utile au point de vue de la littérature comparée. Certains jugements concernant Góngora et le cultisme pourraient être revisés.

MIGUEL ARTIGAS, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografia y Estudio crítico*, Madrid, 1925, 492 pages, avec la reproduction du buste de Góngora. — L'auteur ajoute aux travaux biographiques précédents, et notamment aux recherches très limitées de González y Francés sur l'activité ecclésiastique de Góngora, ou à celle de Ramirez de Arellano (*Ensayo de un Catàlogo biogràfico de Escritores de la Provincia y Diocesis de Córdoba*, Madrid, 1922), une excellente documentation établissant pour la première fois une vie détaillée du grand poète. L'ouvrage se termine par d'abondants appendices comportant notamment 66 lettres inédites de Góngora, d'après un mss. de la Bibliothèque de Menéndez y Pelayo ; des poésies satiriques de

Quevedo et de Góngora ; un *Dircurso sobre el estilo de Luis de G., par Martín Vázquez Siruela* et l'*Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de D. Luis de G.,* por don F° de Córdoba.

E. K. Kane, *Gongorism and the golden Age*, The University of North Carolina Press, 1928. — Quoique l'auteur utilise largement les ouvrages antérieurs et que, d'autre part, il s'efforce d'atteindre à une généralisation du problème gongorique, son orientation marque un recul sensible vis-à-vis de l'opinion actuelle.

Walther Pabst, *Gongoras Schoepfung, in seinen Gedichten Polifemo und Soledades*, Revue Hispanique, 1930 (T. 80), p. 1-229. — Recherches et exposé d'un grand intérêt.

V. — TRADUCTIONS FRANÇAISES

Les traductions de Góngora en langue française ont fait longtemps défaut, ce dont personne ne s'étonnera. Il est toutefois curieux de constater qu'en Angleterre on trouve, au cours du XVIIe siècle, plusieurs traducteurs que l'extrême difficulté de la tâche n'a pas découragés. L'un de ceux-ci n'est rien moins que Thomas Stanley, qui a traduit, dans un volume paru en 1651, une partie de la première *Solitude.* Voyez H. Thomas, *Three Translators of Gongora and other Spanish Poets during the seventeenth Century* (Extrait de la *Revue hispanique*, New-York, Paris, s. a. (1918), 77 pages, gr. in-8°.

C'est encore un Anglais, Edward Churton, qui, dans son *Góngora*, publié à Londres en 1862, 2 volumes in-8°, donna les versions rimées d'un grand nombre de poèmes. La partie historique qui précède les traductions n'offre plus guère d'intérêt aujourd'hui.

En français, à part les adaptations peu fidèles (qui étaient des révélations en leur temps) d'un sonnet et de trois romances par Juan-Maria Maury dans *Espagne poétique*, Paris, 1826-1827, à part deux ou trois extraits traduits par E. Lafond dans la *Revue européenne*, il faut arriver aux *vingt-quatre sonnets* traduits par F. de Miomandre, Paris, Bernouard, 1921,

et à la version de XX sonnets par Zdislas Milner, illustrée par Ismael G. de la Serna, Paris, les *Cahiers d'Art*, 1928, pour trouver des éléments à signaler. Ce n'est que depuis peu d'années que l'on peut lire le *Polyphème* en français :

Luis de Góngora, Fable de Polyphème et Galathée, traduite de l'espagnol et précédée d'une ode à Góngora, par Marius André, Paris, Garnier, s. d.

NOTE SUR LES TRADUCTIONS CONTENUES DANS LE PRÉSENT VOLUME

La plupart des poèmes — sonnets, romances, odes, silves — contenus dans ce volume paraissent, pour la première fois, en une traduction française. Elle s'efforce de se conformer très exactement au sens et à la forme. C'est en raison même du souci de se rapprocher de l'original que nous avons donné des versions rythmiques, chaque fois que la nature des textes le permettait sans porter atteinte à la fidélité.

Le *Polyphème*, que nous donnons en entier, et les *Solitudes*, dont nous faisons connaître les parties les plus caractéristiques, présentaient de très grandes difficultés. Devant des œuvres de cette nature, les scrupules assaillent à tout moment le traducteur, qui ne croit jamais avoir réalisé pleinement son idéal.

Nous aurions souhaité pouvoir reproduire intégralement en français toutes les audaces syntaxiques qui sont une des causes essentielles de la difficulté de ces deux poèmes, et l'une des caractéristiques, en espagnol même, de leur originalité.

Malheureusement, en suivant cette méthode, nous n'aurions obtenu, en notre langue, qu'une suite incompréhensible de vocables dont la lourde confusion eût faussé gravement le sens esthétique de l'œuvre. Nous n'aurions pas satisfait au premier devoir du traducteur, qui consiste à interpréter l'original et à le rendre accessible pour l'étranger.

On devra donc admettre que les particularités linguistiques ne pourront pas toutes être assimilées en français et ne pas trop s'étonner de la facilité relative de notre texte, vis-à-vis

de son état espagnol. Toutefois, nous avons cru qu'il n'y avait pas lieu d'éclaircir les difficultés que le lecteur est à même de résoudre par ses propres forces, et que nous devions conserver, sous peine de trahir les intentions de l'auteur, *tout ce qui, dans son esthétique, était susceptible d'être assimilé et compris.*

Nous avons accepté, pour ces poèmes, un mouvement de la phrase qui s'écarte souvent de la tradition française comme celui des *Solitudes* et du *Polyphème* s'écartait de la tradition espagnole. Mais ce mouvement, qui sépare des mots habitués à marcher côte à côte, qui réunit des idées étonnées de se trouver ensemble, ne répond pas seulement à une volonté de latinisation, qui n'est parfois qu'un prétexte à des libertés : c'est une *syntaxe psychologique et plastique* qui cherche à se rendre indépendante des instruments grammaticaux, en faisant jaillir, dans un rythme imprévu des vocables, dans un contact inusité des pensers et des images, des étincelles qui sont refusées à la servitude de l'ordre enchaîné et traditionnel,

POÈMES DE DON LUIS DE GÓNGORA

ROMANCE

1580

I. La plus belle enfant
De notre village,
Hier encore fillette,
Mais or, veuve et seule,

II. Voyant que ses yeux
S'en vont aux batailles,
Disait à sa mère
Écoutant ses plaintes :

Laissez-moi pleurer
Au bord de la mer !

III. Puisque je vous dois,
Toute jeune encore,
Joie si éphémère
Et si long regret,

I, v. 4, *Veuve* est le terme employé par l'auteur. Nous ne pensons pas qu'il y ait lieu de l'affaiblir en l'interprétant. Le mari est parti pour la guerre. Sa longue absence et son retour douteux ne sont guère moins qu'un veuvage pour la jeune épouse.

IV. Grâce à vous, captive
De celui qui part,
Emportant les clefs
De ma liberté,

Laissez-moi pleurer
Au bord de la mer !

V. Que mes yeux ormais
Transforment en pleurs
L'acte et la saveur
Du doux regarder,

VI. Car ils ne pourraient
Trouver mieux à faire
Quand se met en guerre
La paix de mon cœur.

Laissez-moi pleurer
Au bord de la mer !

VII. N'arrêtez mes pleurs :
Ce serait injuste ;
Ne m'accusez point :
Ce serait de trop.

VIII. Si vous m'aimez bien,
Ne me faites mal ;
N'eût-il été pire
Mourir et se taire ?

Laissez-moi pleurer
Au bord de la mer !

IX. O ! ma douce mère,
Qui ne pleurerait,
Eût-il le cœur dur
Ainsi qu'un silex ;

X. Qui ne gémirait,
Voyant se faner
Les vertes années
Qui font ma jeunesse ?

Laissez-moi pleurer
Au bord de la mer !

XI. O ! nuits, quittez-moi,
Puisque sont partis
Les yeux qui tenaient
Éveillés mes yeux ;

XII. Partez pour ne voir
Telle solitude,
Depuis qu'en ma couche
La moitié est vide !

Laissez-moi pleurer
Au bord de la mer !

Cette gracieuse poésie, d'un tour très populaire, mais d'une pureté aristocratique, est écrite en une langue d'une clarté lumineuse et d'une musicalité prenante. Les vocables de tous les jours y sont unis avec une science merveilleuse du rythme et de la couleur et les assonances se lient en échos d'une discrète sonorité. Lorsque l'auteur s'exprime en un langage aussi dépouillé, avec un art qui doit tant aux ressources particulières de l'idiome original, une grande partie de ces effets sont nécessairement perdus dans la traduction. Si le lecteur

apprécie néanmoins le charme exquis du tableau et la délicatesse du sentiment, il doit y ajouter la certitude que le poème castillan se revêt d'une harmonie et d'une habileté de facture qui en font un véritable joyau.

ROMANCE

1580

Le poète évoque des souvenirs d'enfance.

I. Petite sœur Marica,
Demain, qui est jour de fête,
Tu n'iras à l'« amiga »,
Je n'irai pas à l'école.

II. Tu porteras ton corsage
Et ta robe la meilleure ;
Tu auras ton col brodé,
Ta coiffe et ton voile noir.

III. A moi-même, on me mettra
Ma chemise la plus neuve,
Mon sayon de drap bleuté
Et des chausses d'étamine.

IV. Si le temps s'y prête aussi,
Je porterai le bonnet
Dont me fit présent à Pâques
Madame ma digne aïeule ;

V. J'aurai le ruban béni,
Rouge, où pend une breloque,

I, v. 3. *Amiga,* école de jeunes demoiselles.

Que rapporta le voisin
Quand à la foire il alla.

VI. Nous irons donc à la messe,
Nous nous rendrons à l'église,
Et ma tante la potière
Nous donnera un cuarto.

VII. Nous achèterons ainsi,
A l'insu de tout le monde,
Des bonbons et garbanzos
Pour déguster au goûter.

VIII. Avant la chute du jour,
Sur notre petite place,
Moi, je joûrai au taureau,
Toi, tu prendras tes poupées

IX. Avec les deux petites sœurs,
Avec Jeanne et Madeleine
Ainsi que les cousinettes :
La Marica et la Borgne.

X. Si maman veut accepter
De donner les castagnettes,
Tu pourras, tant que tu veux,
Danser devant notre porte.

XI. Au son du tambour de basque,
Andreguela chantera :
« Ah ! maman, maman, les herbes
N'ont pas réussi pour moi ! »

XII. Moi-même, dans du papier,
Je taillerai ma livrée,

La teignant avec des mûres
Pour lui donner bel aspect.

XIII. Je ferai un chaperon
Bordé de nombreux créneaux
Et j'y mettrai pour panache
Les deux plumes les plus noires

XIV. De la queue du coq auquel,
Là-bas, dans le potager,
Par les jours de carnaval,
Nous lançons dru les oranges.

XV. Or, sur mon petit cheval,
Je placerai une tête
De cuir doré ; et j'aurai
Comme rênes deux ficelles.

XVI. Et j'entrerai dans la rue
En y faisant des courbettes,
Moi, et d'autres du quartier :
De plus de trente est la troupe.

XVII. Nous ferons un jeu de cannes
Près de la petite place
Afin que Bartolilla
Arrive ici et nous voie,

XVIII. Bartola, qui est la fille
De la boulangère, celle
Qui me donne bien souvent
Des gâteaux pétris au beurre,

XIX. Parce que, de temps en temps,
Nous faisons, elle avec moi,

Les petites rosseries,
Cachés derrière la porte.

LETRILLA

1581

Pourvu que j'aie chaud,
Des rires, peu me chaut !

Que d'autres parlent des régences
Du monde et de ses monarchies,
Tandis que de petits gâteaux,
Du pain frais — les matins d'hiver
De l'orangeade à l'eau-de-vie —
Gouvernent l'ordre de mes jours !

Des rires, peu me chaut !

Je veux bien que le prince avale,
Dorés ainsi que des pilules,
En des plats d'or mille soucis ;
A ma pauvre petite table,
Moi, j'aime mieux de manger un
Boudin qui crève dans la poêle.

Des rires, peu me chaut !

Quand janvier couvrira les monts
De neige et d'argent, mon désir,
C'est un brasero de châtaignes
Et de glands rempli ; et c'est un
Ami qui, du roi qui ragea,
Me conte les bourdes exquises.

Des rires, peu me chaut !

Que le marchand, pour son bonheur,
Recherche de nouveaux soleils,
Moi, dans le sable fin, je cherche
Coquillages, colimaçons ;
Et puis, j'écoute Philomèle
Perchée sur l'aune de la source.

Des rires, peu me chaut !

Que Léandre, pour voir sa dame,
Traverse la mer, à minuit !
Qu'il brûle d'amoureuse flamme !
Moi, je préfère encore passer
De l'océan de mon pressoir,
La blanche ou la rouge rivière.

Des rires, peu me chaut !

Or, puisque Amour est si cruel,
Que pour Pyrame et son amante
Une épée est le lit nuptial
Où tous deux se sont enlacés,
Que ma Tisbé soit le pâté,
Que ma dent nous serve d'épée.

Des rires, peu me chaut !

ROMANCE

Vers 1586.

I. Aveugle qui vise et touche,
Dieu caduc et jouvenceau,

Bandé qui a su me vendre,
Enfant devenu majeur,

II. Ah ! par l'âme de ta mère
Qui mourut, bien qu'immortelle,
Du désir de ma maîtresse
Cesse donc de me poursuivre !

Laisse-moi en paix, Amour tyrannique,
Laisse-moi en paix !

III. C'est assez du temps perdu
A suivre, contre mon gré,
Tes bannières voyageuses,
O capitaine bandit !

IV. Épargne-moi ici même,
Puisque je t'épargne là,
Quatre écus de patience,
Dix d'avantage en amour.

V. Amants infortunés, vous
Qui suivez cette milice,
Dites-moi donc : Quel bon guide
Peut-on tirer d'un aveugle ?

VI. D'un oiseau, quelle constance ?
D'un cupide, quel espoir ?

I, v. 3. *Vendado,* bandé, joue avec le son de *vendido,* vendu, et insiste ainsi sur le contraste qui apparaît chez l'Amour. Les yeux bandés, c'est pourtant encore lui qui sait vendre, tromper ceux qui se confient à lui.

Quel cadeau d'un homme nu,
D'un tyran, quelle pitié ?

Laisse-moi en paix, Amour tyrannique,
Laisse-moi en paix !

VII. J'ai gaspillé dix années
— Les meilleures de ma vie —
Comme laboureur d'amour.
Mes deniers l'ont bien senti !

VIII. J'ai moissonné mes semailles :
Laboureur des flots mouvants,
Semant en sable stérile,
J'ai cueilli honte et souffrance.

Laisse-moi en paix, Amour tyrannique,
Laisse-moi en paix !

IX. En vanité, j'ai bâti
Une tour de vent plus haute
Que la Babel de Nemrod,
Et de confusion égale.

X. J'appelais bonheur ma peine
Et ma prison, liberté,
Doux miel l'amer aloès,
Début la fin, bien le mal.

VII. Si l'on admet que ce trait est auto-biographique, ces vers ne peuvent guère avoir été écrits avant 1586, et non en 1580, date que leur assigne le Mss. Chacón. Ils ont été publiés dans la *Quarta y Quinta Parte de Flor de Romances*, recopilados por Sebastián Velez de Guevara..., en Burgos, 1592.

Laisse-moi en paix, Amour tyrannique,
Laisse-moi en paix !

ROMANCE

1587

Portrait burlesque de Góngora par lui-même (1).

I. On m'a dit, mes sœurs,
Que ça vous chatouille
De voir qui a fait
« Petite sœur Marica ».

II. Pour vous épargner
De vous mettre en route,
Lui-même vous mande,
De sa propre main,

III. Sa personne au vif ;
Je dis, sa crochue
Physiocolomie,
Sinon peinte, écrite,

IV. Avec son portrait
Moral, aussi étrange

(1) *Nous ne donnons ici que les strophes les plus caractéristiques de cette longue composition.*

I, v. 3-4. C'est-à-dire l'auteur du romance qui commence par le vers « Petite sœur Marica » dont nous donnons plus haut la traduction.

IV, v. 4. *Etrange* : Dans le texte, *peregrino* se rapporte au caractère *étrange, extraordinaire* et signifie en même temps *étranger.* Ainsi s'expliquent les deux derniers vers de la strophe.

Que ceux qui voyagent
De France en Galice.

V. Quant au tout premier
Point, Sa Seigneurie
Est un joyeux drille,
Un fort bon vivant,

VI. Qui dîne à dix heures
Et soupe le jour,
Qui dort mollement
Et qui boit très sec,

VII. Jeune en fait d'années,
Vieux par les malheurs,
Homme au front ouvert,
Et aux lèvres closes.

VIII. Il n'est pas très grand,
Mais il pourrait bien
Vous cueillir les figues
A tous les figuiers.

IX. Si les yeux sont grands,
Plus forte est la vue
Qui, entre cent poules,
Reconnaît un coq.

X. La bouche, pas belle,
A Midi l'égaie
Pourtant plus que celle
De sa jouvencelle.

IX, v. 4. Nous lisons *gallo*, coq, et non, comme certains éditeurs, *galgo*, lévrier.

XI. La barbe ni courte
Ni longue non plus ;
On épargne ainsi
Les cols des chemises.

XII. Elle a été brune ;
La voilà de jais ;
Peines la rendront
Grise ou poivre et sel.

XIII. Le reste, mesdames,
Que le manteau cache,
C'est tissu d'horreurs
Ou bien de merveilles,

XIV. Car en fait de frasques,
Sans recourir aux
Voisins, il ne fait
Défaut aux voisines.

XV. C'est un garçon riche
Depuis le berceau,
Puisqu'il possède, outre
Une sacristie,

XVI. Barques sur la terre,
Vignes sur les ondes
Et moulins à l'huile
Qui moulent farine,

XVII. Un jardin de fleurs
Et une forêt
Ou miscellanée
De science variée.

XVIII. Il est amoureux
Avec tout l'excès
Propre à un idiot.
Que dis-je ? A Macias !

XIX. Sans mourir pour celles
Qui, au jeu d'amour,
Rabattent les plis
Et se font servir,

XX. Il donne en butin
Deux huitains rimés,
Trois boucles bien noires,
Quatre fleurs d'œillet.

XXI. Or, Sa Révérence
Est grand canoniste,
Car à Salamanque
Il théologa,

XXII. Sans perdre, au matin,
Sa leçon de prime
Et, quand la nuit tombe,
Sa leçon de nièce.

XXIII. Depuis ce temps-là,
Il comprend fort bien

XVIII, v. 4. *Macias*, dit « o namorado », poète de l'école galicienne (fin du XIVe, début du XVe s.) et type légendaire, en Espagne, de l'amant tragique.

XXII, v. 2. *Sa leçon de prime* : en espagnol, ces mots isgnifient en même temps *sa leçon de cousine.* Ce jeu de mots en entraîne un second : *sa leçon de nièce* sur le sens duquel il n'est pas nécessaire d'insister.

La langue que chante
Une clarinette.

XXIV. Des autres langages,
Ce grand humaniste
Domine le grec
Autant que le scythe ;

XXV. Il possède mieux
La langue latine
Que les Allemands
Le perse ou le copte.

XXVI. Il parle toscan
Si élégamment,
Qu'on croit, à l'entendre,
Qu'il est de Coïmbre.

XXVII. Son portugais semble
Appris à Logrogne
Avec le lait même
Tété des bourriques.

XXVIII. Il fait des romances
Qu'estiment et chantent
Ceux qui cardent laine
Et tondent brebis.

XXIX. Enfin, c'est lui-même,
Mes grandes donzelles,
Qui, deux mille fois,
Vous prie et supplie

XXX. Qu'avec les ruffians
Aux plumes superbes,

Vous montrant harpies,
Vous vous fassiez grues ;

XXXI. Que vous n'enterriez
Vos goûts en capuces ;
Et que vous, les bonnes
Aimiez les bonnets.

LETRILLA

Avant 1593.

En tout honneur, mère chérie
(Tout le reste n'est que sottise),
Avantages de seigneurie
Et œuvres de paternité !

I. Quoique ma jeunesse, madame,
Soit bien éloignée encore
Des désillusions d'âge mûr
Et d'une retenue austère,
Écoutez la résolution
Que le temps m'inspira, depuis
Qu'au marquis vous m'avez donnée
Et qu'à Fray Garcia, je m'offris.

En tout honneur, mère chérie...

XXXI, v. 3. Textuellement : les « jolies ». Mais il fallait tenir compte du jeu de mots qui unit la fin des deux derniers vers.

XXXI, v. 4. C'est-à-dire que ces demoiselles doivent préférer aux moines (portant la capuce) les clercs (portant le bonnet).

II. Des narcisses qui, les pauvrets,
Pour payer, donnent leur visage,
Vrais cavaliers soldant ma faute
En montrant les fers des chevaux,
Ganymèdes en bienséances,
Amoureux jeunes et bellâtres,
Ce n'est pas pour ceux-là, je crois,
Que Votre Grâce m'éleva.

En tout honneur, mère chérie...

III. Des Rolands, amoureux d'abord,
Qui, plus tard, deviennent furieux,
Gens belliqueux en temps de paix
Qui rengainent quand vient la guerre,
Avec leurs moustaches cirées,
Leur bouterolle astrologique,
Puissé-je, ô Dieu, n'être jamais
La bru de la sœur de leur tante !

En tout honneur, mère chérie...

IV. Réservant une malheureuse
Entre des duègnes conservée

Cette letrilla, publiée en 1598 *et reproduite dans les éditions posthumes, est l'un des nombreux poèmes dont on a pu contester l'attribution à Góngora, parce qu'il ne figure pas dans le Mss. Chacón. Nous sommes d'avis que ce critère n'est nullement décisif.*

II, v. 4. L'auteur joue sur le sens figuré et sur le sens propre du mot « cavalier ». *Montrer les fers des chevaux* correspondrait, pour un piéton, à *tourner les talons.* Ces mauvais cavaliers servants prennent donc la clef des champs au moment pénible du compte à régler.

Comme calville dans la paille,
Les chanoines, gras personnages,
Donnent peu pour les servir vite
Et sans trêve suivent vos pas.
Ma fenêtre est bien trop modeste
Pour de si lourdes jalousies !

En tout honneur, mère chérie...

V. Des poètes caraméliques,
Pour lesquels la beauté ne cesse
D'être le nid ou le carquois
Où Cupidon garde ses flèches,
Me donnent des chansons habiles ;
Mais ce don ne vaut pas plus que
Gaspiller raisons en Guinée
Ou bien des croix en Barbarie.

En tout honneur, mère chérie...

VI. Il me suffit d'un grand seigneur
Et d'un moine grave et puissant.
Que le vent emporte les autres
(S'il consent à les emporter) ;
Que l'on massacre leurs chevaux,
Que l'on poignarde leurs personnes,
Qu'on chante leurs tierces et nonnes
Et qu'on exalte leurs chansons !

En tout honneur, mère chérie...

VII. Je réserve pour ces deux seuls
Et mon amour et mes plaisirs,
Maman, l'un d'eux pour sa richesse,

L'autre pour son activité.
Le moine est vraiment de mon goût,
Le marquis m'emmène en voiture ;
Donnons à l'un des deux la nuit ;
A l'autre, donnons la journée.

En tout honneur, mère chérie
(Tout le reste n'est que sottise),
Avantages de seigneurie
Et œuvres de paternité !

LETRILLA

C'en est assez, petit aveugle mon frère,
C'en est assez.

I. Amour, c'est assez de flèches :
Réserve tes munitions ;
Détends à ton arc la corde
Et la cause à ma douleur !
La forêt des pennes montre
Ta rigueur contre mon cœur ;
Dans le dos, les pointes percent
Et la blessure est mortelle.

C'en est assez, petit aveugle mon frère,
C'en est assez.

II. Pour qui, à l'ombre d'un chêne,
Vit de rustiques années,
Le deuxième coup suffit
Quand le premier n'est de trop.
Pointe d'aiguille est assez
Pour un pauvre pastoureau,

Car pour Bras, il ne faut point,
Ce qu'il faut pour Fierabras.

C'en est assez, petit aveugle mon frère,
C'en est assez.

III. Je suis point de tant de traits
Que ceux que tu tiras hier
Peuvent bien me protéger
De ceux tirés aujourd'hui.
Si je ne suis ton carquois,
A tort, tu jettes tes armes,
Car, à toi, flèches te manquent ;
A moi, la place pour elles.

C'en est assez, petit aveugle mon frère,
C'en est assez.

LETRILLA

Dialogue de Noël entre deux bergers.

GILLES.

Non dans le seul champ neigeux,
L'herbe se risque à pousser,
Mais aux fleurs mêmes du pré
La neige est fidèle aussi.

CARILLO.

De quoi t'étonnes-tu, Gilles,
Si aujourd'hui
Est né le sauveur promis ?

GILLES.

Que veux-tu dire ?

CARILLO.

Ah ! prends, prends ton chalumeau
Et suis mes pas en chantant.
Par ici ! Mais, non, par là,
Naît le garisier violet.

GILLES.

Vois, Carillo, peu à peu !
Regarde donc
Comme ton pied a foulé
Un narcisse encore plus fou (1)
Qu'en la fontaine !

CARILLO.

Par ta vie, arrête, arrête
Et regarde avec quel rire
Le lis blanc, même en chemise,
Se raille de la gelée !

GILLES.

On craint de toucher la terre.

CARILLO.

Tu le peux, mais comme moi,
Tout doucement.

Je foulerai légèrement la terre,
A petits pas ;
Je foulerai la terre,
Et non le pré...

(1) *Fou* : dans le texte, *loco*, outre ce sens, qui se rapporte au Narcisse de la fable, signifie aussi *fertile, abondant, qui pousse follement*, par allusion à la fleur.

GILLES.

Déjà l'on voit les genêts
Du portail, entre ces ifs.

CARILLO.

Je vous regarde de loin,
Porte de Belen ;
Je vous regarde de loin ;
Je vous trouve bien.

GILLES.

Brasildo arrive aussi
Avec tous ses pastoureaux.

CARILLO.

O ! Quelle entrée
Réussie et bien dansée
Nous pourrons faire !

GILLES.

Que je me sens
Hors de moi et plein d'un autre (1) :
Jouez du rébec !

Que dirons-nous de l'œillet (2)
Que le foin nous donne ?

(1) Si le jeu de mots est facile et vulgaire, n'oublions pas que les interlocuteurs sont des bergers. Leur langage est semé de naïvetés. Ici, cette fruste antithèse a pourtant un sens, puisqu'elle montre le cœur du pâtre plein de la présence nouvelle de l'Enfant.

(2) L'une des fleurs écloses en ce jour de Noël, l'enfant au teint d'œillet, né sur la paille de la crèche.

Nous avons tant à en dire,
Tant, et du bien.

Nous dirons qu'il est blanc et
Que ce qu'il a d'incarnat
Sera plus discipliné (1)
Qu'aucun autre ne le fut ;
Que des feuilles au pied,
Il sent les clous ; qu'aussitôt (2)
Qu'un bois touchera le feu
De son amour,
Un fer de pitié cruelle
Nous versera son parfum.

Que dirons-nous de l'œillet
Que le foin nous donne ?

ROMANCE

1621

I. Garde tes brebis, bergère,
Tes brebis, et non ta foi :
En te faisant pastourelle,
On t'a laissé cœur de femme.

(1) *Discipliné,* dans le sens de se donner la discipline, se faire volontairement souffrir : allusion aux plaies du Christ.

(2) *Clou* : le mot *Clavo* du texte signifie en même temps « clou de girofle » dont l'odeur correspond à celle de l'œillet qui se dit lui-même *clavel.* Le texte précise donc la senteur de l'œillet et fait allusion aux clous de la croix. Le mot *bois* du vers suivant fait allusion, métaphoriquement, à la croix elle-même.

II. La pureté de l'hermine,
Pare-toi de son estime
En revêtant ta peau blanche ;
Dépose-la avec elle !

III. Laisse aux rocs la fermeté,
Tout en notant que, parfois,
En dépit de leur rudesse,
Le ciseau les fait céder.

IV. Si le chêne au vent résiste,
C'est avec son pied grossier,
Car ses galantes ramées,
A tout zéphyr il les donne.

V. Et cette vigne superbe
Que tu vois nouée à l'orme,
Courtoise, offre quelques pampres
A son voisin le laurier.

VI. Non pour une seule abeille
L'œillet garde ses pétales :
D'autres boivent la rosée
Qui dans sa pourpre est enclose.

VII. Tourterelle gémissante,
Chassant le chaste dédain,
Fit un heureux lit de noces
Des branches de ce cyprès.

VIII. Le cristal de ce ruisseau,
Onde changeante et fidèle,
Ne montre à l'absent ses traits
Que lorsqu'il revient près d'elle.

IX. L'Inconstance offre des plumes
Au rejeton de Vénus ;
Mais s'il en garnit ses ailes,
Il s'arme aussi de ses flèches.

X. Qu'intérêt ne tyrannise
Donc point ton indépendance,
Ni amour, qui est fantasque
Plutôt encor qu'infidèle.

XI. Rejette les jougs précieux !
Que des liens d'or ne commandent,
Mais bien des cordons de laine,
Aux cheveux qui se dénouent.

XII. Malheur à toi si, constante,
Tu regardes le soleil !
Qui serait aigle à ce point,
Maudit soit-il par trois fois !

XIII. Malheur à toi si, candide
En tes désirs, tu regardes
Les oiseaux de la déesse
Qui fut d'abord de l'écume !

XIV. Sollicitant sans repos,
D'un puceau l'ingratitude,
Une nymphe des forêts
Devint l'ombre d'une voix.

Calderon a introduit dans la contexture dramatique de son « auto sacramental » El Pastor Fido, *en les attribuant à « la Faute », quelques strophes de cette chanson harmonieuse et perverse, comme aurait pu l'appeler Verlaine.*

XIV, v. 4. Allusion à la fable de Narcisse et d'Écho.

XV. Si tu veux donc, ô bergère,
De ta cruelle beauté
Donner voix pleine au vallon,
Méprise mon sentiment.

SONNET

1582

Tandis que pour lutter avec ta chevelure,
L'or poil du soleil rayonne vainement ;
Tandis que ton front blanc regarde avec dédain
La belle fleur de lys au milieu de la plaine ;

Tant que moins de regards cherchent l'œillet de l'aube
Qu'il n'en est pour chercher ta lèvre et la cueillir ;
Tant que triomphe encore, en son jeune mépris,
Du lumineux cristal, ton col harmonieux ;

Ah ! jouis de ton col, cheveux, lèvres et front,
Avant que ce qui fut, en ton âge doré,
Or, fleur de lys, œillet, et lumineux cristal

Non seulement se change en argent, en violette,
Mais que, suivant leur sort, tu soies muée en terre,
En poussière, en fumée, en ombre et en néant.

XV, v. 1-4. C'est-à-dire que la douleur de l'amant sera si grande que l'écho ne murmurera plus à mi-voix des paroles tronquées, mais redira les mots entiers de ses plaintes.

Str. I, v. 2. Nous suivons le texte de Salcedo Coronel : *Oro bruñido, el sol relumbra en vano*, et non celui de Chacón : *al sol*.

SONNET

1582

Je posais des baisers sur des mains cristallines
Et d'un col lisse et blanc, j'enlaçais la cambrure ;
Ou bien j'y répandais toute la chevelure
Qu'Amour tira de l'or aux veines de ses mines.

Tantôt, j'interrompais, entre ces perles fines,
Les mille mots d'amour que ma bouche capture,
Et tantôt je cueillais, sur chaque lèvre pure,
Des roses d'incarnat, sans crainte des épines,

Moi qui fus, oh ! soleil, de ta flamme envieux,
A l'heure où tes rayons venant blesser mes yeux,
Éteignirent ma joie en brisant mon essor.

Pour que tes feux, ormais, m'épargnent ces souffrances,
Si ceux de Jupiter n'abdiquent leur puissance,
Ainsi qu'à ton enfant, qu'ils te donnent la mort !

SONNET

1582

Aux portes d'Orient, suivant la pourpre
Aurore, apparaissait le soleil d'or :

Tercet II. *Ton enfant* : Phaéton, fils du Soleil. — L'amant, désolé de voir l'aube mettre fin à son bonheur, souhaite que Jupiter lui épargne de nouvelles souffrances en foudroyant le soleil dont il a jadis foudroyé l'enfant.

Elle, de fleurs, ornant son front vermeil,
Lui, de rayons de flammes couronné.

D'une voix tendre ou d'une voix plaintive,
Dans le pré vert, en la moiteur de l'air,
Les doux oiseaux, en présence du jour,
Egrainaient leur bonheur ou leur souci,

Lorsque, sortant de sa demeure altière,
Au vent donna visage Léonore
Et l'âme aux pierres par son chant... Dès lors,

Je n'ouïs les oiseaux, ne vis l'Aurore :
A sa venue, tout perdit son et flamme,
Ou en aveugle et sourd je fus mué.

SONNET

1583

O ! ma noble Marie aux traits harmonieux,
Tandis que chaque instant laisse paraître encore

Tercet II, 3. *Aveugle et sourd*, pour tout ce qui n'était pas la beauté et la voix de la femme aimée.

L'auteur se demande si ce charme exquis de la nature s'apaisa éclipsé par la splendeur de Léonore ou si lui-même devint insensible à tout ce qui était étranger à la splendeur de sa dame.

Salcedo Coronel donne de ce dernier vers une explication plus subtile : « Parce que, en voyant apparaître sa dame, il ne s'attacha plus à rien, sinon à écouter son chant et à voir sa beauté, ou parce qu'il resta ébloui par ses rayons, effet produit sur celui qui regarde le soleil, et rendu sourd par la suavité de sa voix, faisant ainsi allusion à l'effet que, dit-on, produit en nous l'harmonie que détermine le mouvement continu des cieux. »

Sur votre joue en fleur, les roses de l'Aurore
Sur votre front, le Jour et Phébus en vos yeux,

Tandis que, tendrement irrévérencieux,
Le vent fait voltiger les tresses que décore
Tout ce dont l'Arabie en ses veines se dore
Et que nourrit le Tage aux sables généreux ;

Avant donc que Phébus du temps soit éclipsé,
Et le jour lumineux en sombre nuit mué,
L'Aube se dérobant au nuage de mort ;

Avant que la beauté de ces richesses blondes,
Plus blanche que la neige blanche, la confonde,
Ah ! Cueillez la nuance et la lumière et l'or !

SONNET

1583

O vous, les vertes sœurs de l'audacieux jeune homme
Pour qui, au bord du Pô, vous avez laissé pris,
En un feuillage vert, en des arbres épais,
Votre pied délicat et vos cheveux dorés ;

Puisque vous avez vu, au milieu des épaves
Que causèrent son vol, ses cendres retomber
Au lieu de sa dépouille, et en flammes ardentes
Ses erreurs, sur le sol, à longs traits imprimées,

Mettez un terme enfin à ma folle pensée
Pour qu'elle n'ait l'orgueil de conduire un tel char,
Avant qu'au gré des vents ne vienne à la dissoudre

De ses rayons hautains la suprême beauté,
Et que ce qui restait de sa témérité,
La déception ne la confonde en peu d'écume.

SONNET

1584

La bouche caressante invitant à goûter
Une humeur distillée entre des perles fines ;
A ne pas envier cette liqueur sacrée
Que verse à Jupiter l'éphèbe de l'Ida,

Amants, n'y touchez pas si vous aimez la vie,
Car entre lèvre et lèvre purpurine,
Amour se dissimule, armé de son venin,
Comme entre fleur et fleur un serpent qui se cache.

Fuyez l'illusion des roses qui paraissent,
Couvertes de rosée et lourdes de parfums,
Avoir glissé du sein de l'Aurore empourprée !

Ce sont fruits de Tantale et non gerbes de roses ;
Enjôleurs à présent, bientôt ils se dérobent,
Et seulement d'Amour subsiste le venin.

SONNET

1584

Qu'elles n'entravent point ta hautaine pensée,
La folle tragédie et la perte cruelle

Tercet II, v. 1. La suprême beauté de la femme aimée vers laquelle sa pensée, qu'à présent il refreine, voulait s'élever en un vol périlleux.

Du jeune homme au grand cœur dont le vol téméraire
Eut son illustre tombe en l'élément humide.

Étends ton aile douce au vent qui te caresse,
Et sans mouiller ta plume en l'océan turpide
Et glacé de la crainte, élève ton essor,
Atteins la région brûlante de l'audace !

Couronne en son zénith la sphère aux rayons d'or
Où le royal oiseau affine ses regards
Et que la cire fonde en la sublime flamme !

Pour la mer destinée à recevoir ta tombe,
Ce sera grande gloire, ainsi qu'à ses rivages,
Que tu voles son nom en ta chute fatale.

SONNET

A CORDOUE (1)

1585

O murs incomparables, et vous, tours couronnées
D'honneur, de majesté, de noble audace,
O toi, grand fleuve, ô toi, grand roi d'Andalousie
Dont les sables sans or ont pourtant leur noblesse !

O toi, fertile llano et vous, hautes sierras
Que préfère le ciel et que dore le jour,

(1) Góngora écrivit ce sonnet pendant un séjour qu'il fit à Grenade. Tandis qu'il admirait les vestiges d'un passé splendide, dans la ville que couronne l'Alhambra et qu'enserrent les deux torrents tumultueux du Génil et du Darro, Góngora se tourne vers sa cité natale dont il chante l'éternelle beauté.

O ma chère patrie à jamais glorieuse
Grâce à tes écrivains, grâce à tes gens d'épée,

Si parmi ces débris, au milieu de ces ruines
Qu'enrichit le Génil, que baigne le Darro,
Ton souvenir ne fût un aliment pour moi,

Que ne méritent plus, absents de toi, mes yeux
De voir encor tes murs, tes tours et ton rio,
Ton llano, ta sierra, Patrie, ô fleur d'Espagne !

SONNET

1593

Perdu par les chemins, malade, en étranger,
De ses pas incertains, dans la nuit ténébreuse,
Foulant la confusion des landes solitaires,
Il cria vainement, et, sans but, il marcha.

Distinct, il entendit, quoique lointain encore,
L'aboîment répété d'un chien veillant toujours,
Et sous le mauvais toit d'un pastoral asile,
Il trouva la pitié, s'il ne trouva sa route.

Le soleil se leva, et d'hermine voilée,
D'une douce fureur, une beauté languide
Surprit le voyageur aux forces défaillantes.

Il paîra de la vie cette hospitalité.
Mieux eût valu pour lui d'errer dans la montagne,
Que de mourir ainsi que je me sens mourir.

ODE

1600

Que de monts envieux à la cime hautaine,
Aux pieds vinculés sous les neiges,
Me cachent la douceur splendide de tes yeux !
Que de fleuves noués en des liens de glace
Ou gonflés par les longues pluies
Me refusent la joie de les revoir encore !
Et comme, riant des obstacles,
Pour te voir, la noble pensée
Met un vêtement d'aile et foule aux pieds le vent !

Son vol, qui ne craint pas les ténèbres profondes
Des nuits, ni les hivers glacés,
Se joue, en son essor, des plus hautes barrières ;
Il n'est pas aujourd'hui de garde aux clefs sévères
Me fermant l'accès de ta porte,
Que sa ruse ne trompe en sa subtilité ;
Et ton époux, s'il te combat,
Ne peut entreprendre d'exploit
Que mon penser n'observe et que mon cœur n'envie.

Tu retournes là-bas, toi qui sais alléger
Ma peine, et d'une égale aisance,
Tu plonges dans l'abîme ou survoles les cieux ;
Et, tandis qu'en les fers d'une rageuse absence,
Moi-même je t'attends ici,
Ton aile impondérable a défié le vent.
Je vois que tu poses ton vol
Aux lieux où le damas brodé
Abrite ton repos et cèle mes délices.

Tardive, tu battis tes pennes envieuses,
Car en sa tendre lassitude,
Tu pus voir, la voix morte et les cheveux épars,
Comment la blanche fille de la blanche écume,
Repose — ah ! ma parole hésite —
Aux bras guerriers de Mars ou d'un bel Adonis.
Tu pourras, nouée à son col,
La regarder dormir, tandis
Qu'il semble qu'il respire au delà de la vie.

Contemple-le, bras nus et le sein découvert,
Ainsi qu'un feu glacé dont la flamme s'exhale
A travers la neige qui fond ;
Contemple, de l'époux, l'image à demi morte,
Sur qui le silence immobile
Médite, enfant de la fatigue et du repos.
Dormez, puisque le dieu ailé
Qui domine vos cœurs, un doigt
Sur les lèvres posé, garde votre sommeil.

Dormez, nobles amants, ô couple gracieux,
Unis dans les nœuds enchanteurs
Qu'aux liens de l'amour accorda l'hyménée ;
Tandis qu'en l'exil où je vis, de ces yeuses
Et de ces roches dénudées
J'obtiens la pitié par mes pleurs ;
Aux gloires du désir posez une couronne,
Et quand vos yeux s'éveilleront,
Que votre couche, de combats, soit un doux champ !

Ode, va dire à la Pensée
Qu'elle referme la courtine
Et revienne à celui qui, malheureux, chemine.

SONNET (1)

1603

Vous êtes un val de larmes, Valladolid,
Et je ne veux pourtant vous dire qui les pleure ;
Vallée de Josaphat où l'on ne peut trouver
Une heure, et moins encore, un jour de jugement.

J'ai parcouru vos murs et, cela, rue à rue,
Là où la fourberie avec la Cour habite :
Je vous trouve aujourd'hui malpropre courtisan,
Quand vous avez été vilain de belle allure.

(1) Ce sonnet offre un tableau satirique de Valladolid au moment où la Cour s'y était installée depuis peu, en 1603. L'auteur, qui s'y rendit au mois de mai de cette année et y séjourna plusieurs mois, semble n'y avoir trouvé que déceptions. Tout au moins nous a-t-il conté ses impressions avec autant de verve que d'humour dans une série de létrilles et de sonnets, dont celui-ci est l'un des plus caractéristiques.

Str. I, v. 2. Góngora fait ici allusion à l'Esgueva qui traverse la ville, dont il charrie les immondices. Les développements évités ici sont présentés sans ménagements dans une létrille intitulée : *Ce qu'emporte le Sire Esgueva.*

V. 3. *Vallée de Josaphat :* parce qu'en ce lieu affluaient des personnages de toute provenance et de toute condition, comme en cette vallée où doit avoir lieu le jugement dernier. Le vers 4 joue sur le sens du mot *jugement*, en insinuant que le bon sens faisait entièrement défaut à ses habitants.

Str. II, 3-4. Góngora compare l'impression que produit la cité devenue siège de la Cour (et portant depuis lors le titre de *ciudad*) et l'effet favorable qu'elle produisait auparavant, lorsqu'elle n'était qu'une simple *villa.*

Tercet I, 2-3. L'Andalou, c'est-à-dire Góngora lui-même.

Rien que comtes, chez vous, non sans dam pour vous-
[même ;
L'Andalou le dirait, lui qui, dans un enfer,
Sous l'écriture d'une enseigne est hébergé.

Je ne trouve, en tout l'an, le comte de Bon Jour,
Mais bien celui de Bigne, à présent ; et l'hiver,
Celui de La Nuée, d'Il Neige ou de Bourbeux.

SONNET

Toi qui naquis hier pour demain te mourir,
Qui donna l'existence à ton être éphémère ?
C'est pour vivre si peu que brille ta lumière,
Et pour être néant, tu veux t'épanouir ?

Il était hébergé dans un enfer, soit en raison de la chaleur excessive, soit parce que — ainsi que le fait remarquer S. C. — il y avait à Valladolid une *rue de l'Enfer*, où peut-être le poète s'était logé.

Sous l'écriture d'une enseigne. Textuellement : « sous un tableau écrit ». Le trait est pittoresque. Il donne l'impression d'un gîte mal protégé ; il évoque en même temps l'aspect extérieur de l'auberge que signalait sans doute à l'attention des passants une simple tablette où le nom de l'hôtellerie était écrit à la main.

Tercet II, 1. Les comtes de *Buendia* (Bon jour) font partie de la noblesse espagnole et appartiennent à la maison d'Acuña.

V. 2. *Le comte de Bigne.* Le jeu de mots ne peut se rendre en français. *Bigne* (en espagnol *chinchón*) désigne une bosse à la tête provenant de contusion. Les comtes de Chinchón appartiennent à la haute noblesse castillane. L'auteur, qui s'est rendu à Valladolid en été, fait allusion à une bestiole peu sympathique qui porte un nom à peu près semblable : *Chinche.*

V. 3. Ceux de *Niebla*, de *Nieva* et de *Lodosa*, également très connus.

Au cœur de ta beauté qui pouvait t'éblouir
Se cache l'occasion d'abréger ta carrière ;
La vaine illusion de ta splendeur altière,
Bientôt, tu la verras fondre et s'évanouir.

Lorsqu'une main robuste aura brisé ta tige,
Privilège que Flore accorde sans litige,
Ton destin finira dans ce brutal effort.

O ! Garde-toi d'éclore, un dur tyran t'épie ;
Retarde ta naissance en faveur de ta vie :
Ta hâte d'exister est un pas vers la mort.

SONNET

1603

Ah ! si l'Amour, parmi les plumes de son nid,
A pris ma liberté, que fera son audace,
Maintenant qu'en tes yeux, ô très douce maîtresse,
Il vole tout armé, si même il n'est vêtu ?

Or, il m'avait blessé parmi les violettes,
L'aspic qui, désormais, au sein des lis demeure ;
Égale était ta force au jour de ton Aurore
Et lorsque ton Soleil a parfait sa naissance.

Ma douloureuse voix salûra ta lumière
Ainsi qu'un tendre rossignol, en sa dure
Prison, chante sa plainte, il est vrai, doucement.

Je dirai que j'ai vu les rayons couronner
Ton front ; et je dirai que ta grande beauté
Fait chanter les oiseaux et fait pleurer les hommes.

SONNET (1)

1617

Or ce sont à présent, au lieu des Héliades,
Les Piérides qui couronnent les bords du Pô ;
Et, tronc audacieux, la plus docte d'entre elles
Laisser perler de l'ambre aux nombres qu'elle pleure.

Ailes-vêtu, déjà, vit Apollon sur l'onde
En place de l'oiseau sur qui la neige tombe
Et qui doit, à la chute orgueilleuse et fatale
Du jeune éphèbe foudroyé, sa voix sonore.

(1) Dans ce sonnet harmonieux, évocateur de visions d'une suprême élégance, Góngora exalte le talent de son disciple, le poète don Juan de Tasis, comte de Villamediana, qui venait d'écrire sa *Fable de Phaéton*. C'était un poème contourné, difficile et d'un éclat extraordinaire, en dépit de sa recherche excessive et de son style souvent confus.

La première strophe du sonnet, rappelant la métamorphose des Héliades, sœurs de Phaéton, transformées en peupliers sur les bords mêmes du Pô où celui-ci est tombé de son char ardent, loue la muse du jeune poète et les effets de son inspiration. Ce sont à présent les Piérides (les Muses) qui, groupées sur les rives du fleuve, déplorent la mort tragique du héros. La plus cultivée d'entre elles s'incorpore si bien dans le sujet, qu'il semble que, devenue un haut peuplier, elle pleure, en ses vers, comme l'écorce de l'arbre distille son ambre en souvenir de l'irréparable malheur. Dans cette parfaite harmonie, dans cette réalisation intégrale de l'art, Apollon, lui aussi, s'est substitué à Cycnus et, vêtu d'ailes blanches, il chante sur les ondes (str. II).

Dans le dernier tercet, Góngora appelle le comte de Villamediana « Mercure du Jupiter d'Espagne », c'est-à-dire du

Qui donc leur a donné l'écorce verdoyante,
La blanche plume ? Et l'audace de Phaéton,
Qui la confie avec douceur aux rivages sans nombre

Que dore le soleil ou que, de l'Océan,
L'écume vient baigner ? — Ton métrique instrument,
Mercure, ô, messager du Jupiter d'Espagne.

SONNET (1)

1620

Prison de nacre était articulée,
De ma constance, lumineux émule,
Un diamant, par art ingénieux,
Également, dans l'or, emprisonné.

roi, faisant ainsi allusion aux fonctions officielles du poète, qui était grand maître des Postes du Royaume (*Correo Mayor de España*) ; il rattache ainsi élégamment son disciple au cortège des dieux, en le replaçant dans l'ambiance de la fable qu'il a chantée.

(1) L'auteur emploie la périphrase de *nacre articulée* pour désigner le doigt de Chloris. Le diamant n'est prison du doigt qu'uni au cercle d'or dont il est lui-même captif.

Chloris s'est donc piquée en retirant, au moyen d'une épingle, sa bague où était enchâssé un diamant, symbole de la constance de l'auteur. Une goutte de sang a jailli sur la main blanche.

Prétexte conçu dans le goût du temps, selon une tradition aussi répandue en Italie et en France qu'en Espagne, l'argument se réduit à un compliment et à une déclaration discrète, malgré les hyperboles conventionnelles dont s'adorne le style.

Quel que soit le jugement que l'on peut porter sur la valeur de ces poésies fugitives, et sur leur afféterie obligée, il faut reconnaître que celle-ci est un délicat chef-d'œuvre du genre.

Or, Chloris, qui ne consent que son doigt
Soit de métal même précieux contraint,
Audacieuse, un jour, et impatiente,
Le rédima de son lien doré.

Mais hélas ! Insidieux laiton menu,
Dans les cristaux de sa main magnifique,
En sacrilège, boit un sang divin.

Moins fit la pourpre étinceler l'ivoire
Indien, et c'est en vain que, sur la neige,
L'Aube, envieuse, effeuilla des œillets.

LOPE DE VEGA

Sonnet cultiste.

Cédant à mon discrédit anhélant,
La mestice que je sens me défraude,
Et, quoique la faveur laconique m'applaude,
Des prières j'indique au Célestial turban.

J'obstente au mobile un mentide Atlante :
Je me vole au Léthé dans le rapide aqueux ;
Candeur de mon soleil, éclipse en queue,
Je vais fanant ma force naufragante.

J'affecte laude en intonse querelle,
Quoique trémule en honneur réfulgent,
Libant intercaler lèvre jumelle.

Me suis-tu bien, Fabio, dis, pas à pas ?
— Comment, si je te suis ! — Fabio, tu mens :
Moi qui le dis, je ne le comprends pas.

SONNET

De D. Luis de Góngora contre les poètes anti-cultistes et particulièrement contre Lope de Vega.

1621

Canards voguant sur la piquette castillane
Qui, de rude source coulant, baigne, facile,
Et douce aussi, parfois, inonde votre plaine,
— Plaine à bon droit par sa platitude sans fin —

Foulez tout en graillant la rivière chenue
De l'idiome vétuste et, tourbe profane,

Str. I, 1. *Canards* : de mauvais poètes. Nous dirions des oies.

La piquette castillane, c'est-à-dire le parler castillan traditionnel, que n'illustre point une érudition classique.

V. 2. Venant d'une origine si rude (c'est-à-dire sans érudition, si vulgaire), la source de ces vers coule sans efforts, avec une facilité peu estimable.

V. 3. *Inonde votre plaine* (plaine : en espagnol, *vega*), fait clairement allusion à Lope de Vega et à son excessive fécondité. Si même cette « piquette » est parfois d'une certaine douceur, son abondance se transforme bientôt en inondation.

V. 4. *Sa platitude sans fin* : « por lo siempre llana ». *Llano* (uni, plat, vulgaire) était fréquemment assimilé par les cultistes à *castellano* avec lequel il rime.

Dans la préface de sa comédie *la Pauvreté estimée*, publiée en 1623, Lope de Vega disait des écrivains de son temps : « Ils se sont divisés en deux partis comme les Guelfes et les Gibelins, car ils appellent les uns *culteranos* (cultistes) et les autes *llanos*, écho (c'est-à-dire de fin de mot identique) de *castellano*, dont ils imitent la véritable simplicité (*llaneza*).

Incriminez les ondes que vous interdisent
Atticisme de style, érudition romaine.

Les cygnes vénérez doctes, non point ceux
Dont écoutent la fin mélodieuse les fleuves,
Mais ceux que revêtit la Fontaine Aganippe

De douce écume. — Vous fuyez ? Vous ne voulez
Les voir, palustres oiseaux ? Que votre vulgaire
Plume n'efface plus : canards, immergez-vous !

RÉPONSE DE LOPE DE VEGA

SONNET

Puisqu'en ton absurde erreur tu expires,
Je plonge en canard pour ne pas te voir,
O ! cygne écervelé qui dans la mort
Veut chanter... et par derrière respire.

Grâce aux visions qu'arrivé, tu contemples,
Au passage fatal, dont tu t'amuses,

Str. II, 2. *Tourbe profane* : foule peu cultivée et non initiée. Nous traduisons par *profane* le mot *lego* qui était à cette époque une des épithètes dépréciatives les plus fréquemment employées à l'adresse des non-cultistes.

Tercet I, 1. *Doctes* : en espagnol, *cultos*. Ce sonnet contient donc, à côté du mot *culto*, et s'opposant à lui, les quatre dénominations consacrées de *patos* (canards), *castellanos*, *llanos* et *legos*.

V. 2. Nous lisons « écoutent » (*escuchan*). Certaines éditions présentent la leçon « attendent » (*esperan*).

Tercet II. *N'efface plus :* c'est-à-dire, n'efface plus au lieu d'écrire, ne brouille plus, ne salisse plus le papier au lieu de l'illustrer. On ne saurait s'exprimer en un style plus concentré et plus ironique.

Ton déjà bienheureux esprit te pousse
A délirer en vers macaroniques.

Frères, tourbe profane, immergez-vous !...
— Venez d'Antón Martin : déjà vous guette
Un cadavre vivant de ses vers froids.

Le crâne encor ne s'est point refermé
Chez le parrain des cultistes folies :
Suppliez Dieu qu'il meure avec sa langue.

SONNET

1623

En cet occidental déclin, o ! Licius,
En ce climatérique espace de ma vie,
Tout pied mal affermi est cause d'une chute,
Toute chute est aisée et mène au précipice.

Tercet II, 1. Lope de Vega, qui représentait Góngora comme plongé déjà dans une niaise béatitude sénile (Str. II), insinue à présent qu'il n'est jamais sorti de l'enfance, ce qui explique le peu de jugement dont — à son avis — il fait preuve.

Tercet II, 3. Avec la langue qu'il a inventée.

Str. I. L'argument se rapporte au moment où Góngora se trouvait au seuil de sa soixante-troisième année, qui est l'une de celles portant le nom de « climatériques » et celle que l'on considère comme la plus dangereuse. Le poète se parle à lui-même sous le nom supposé de Licius, en se persuadant de la nécessité d'amender sa vie éclairée par les avis du péril prochain (S. C.).

Salcedo Coronel expose, à cette occasion, la théorie des années climatériques, dont les unes correspondent au nombre de sept et de ses multiples (*hebdomáticos* ou *climatéricos*) et

Nos pas faiblissent-ils ? Éclaire-toi, pensée !
La terre, unie encor, se désagrège-t-elle ?
Quelle prudence, par la poussière avertie,
Attendit que tombât en ruines l'édifice ?

Ce n'est pas seulement la peau, dont se dépouille
Le serpent venimeux, mais des ans avec elle ;
Et l'homme ne le peut (aveugle course humaine !)

Il est heureux, celui qui, la lourde partie
Abandonnée enfin sous la pierre muette,
Accorde la légère au saphir souverain.

SONNET

1623

Moins sollicita, rapide, la flèche,
Le but marqué qu'elle mordit aiguë ;
Plus silencieux ne contourna la borne
Char olympique en l'arène muette,

Que hâtive, que secrète ne court
Au terme notre vie. A qui en doute,

les autres, au nombre de neuf et de ses multiples (*enneáticos* ou *decretorios*). Il cite une série de références tirées des auteurs anciens. La signification particulièrement inquiétante du nombre soixante-trois provient de ce qu'il appartient à la fois aux multiples de sept et à ceux de neuf.

Str. II. *Tout soleil répété devient comète.* Pour celui qui ne s'est pas rendu compte de la brièveté extrême de l'existence, pour celui qui ne conforme pas sa vie aux avertissements que nous devons tirer de cette vérité, chaque soleil qui se lève aggrave le danger qui le menace et devient, tel qu'une inquiétante comète, présage de malheurs terribles.

— Comme un fauve, de raison dénué —
Tout soleil répété devient comète.

Carthage l'avoue, et toi, tu l'ignores ?
Tu t'exposes, Licius, si tu t'obstines,
A suivre une ombre, à étreindre un mirage.

Toi-même, ne t'épargneront les heures,
Les heures qui s'en vont limant les jours,
Les jours qui, peu à peu, rongent les ans.

POLYPHÈME

1612

Au comte de Niebla.

I

Celles-ci, que me dicta, rimes sonores,
Cultivée, quoique bucolique Thalie,
(O ! noble comte) aux heures empourprées
Où est rose l'Aurore et incarnat le Jour,
A présent que de lumière tu dores ta Nuée,
Écoute-les, au son de mes pipeaux,
Si déjà les remparts ne te voient de Huelva,
Peigner le vent, fatiguer la forêt.

Str. I, v. 5. *Ta Nuée* : « Tu Niebla » ; l'auteur suppose que le comte de Niebla habite en ce moment le village qui porte son nom, qu'il l'illustre de sa présence, ce qu'il exprime très poétiquement en un précieux jeu de sens où il représente le brillant seigneur dorant de sa lumière, ainsi que le soleil, la grisaille des nuées.

V. 7, 8. Si en chassant, tu n'es point parvenu déjà jusqu'auprès des remparts de Huelva.

V. 8. *Peigner le vent* : lancer les faucons dans le vent.

Fatiguer la forêt : parcourir la forêt à l'accès difficile ;

II

A jeun, que sur la main de son maître,
Le noble oiseau lisse son aile,
Ou qu'il soit si muet sur la perche,
Qu'il prétende — en vain pourtant — démentir son
[grelot.
Que l'oisive écume du cheval andalou
Rende — tandis qu'il le ronge — son frein d'or chenu ;
Que le lévrier gémisse, attaché à sa laisse de soie,
Qu'au cor de chasse, enfin, la cithare succède !

III

Trêves à l'exercice soient robuste
Un loisir attentif, un doux silence,
Tandis que tu écoutes, sous un dais auguste,
Du géant musicien l'âpre chanson.
Alterne, avec les muses, aujourd'hui le plaisir,
Car si la mienne est capable de tant offrir
(Clairon de la Gloire non second !)
Ton nom résonnera jusqu'aux bornes du monde.

ou bien, au figuré, poursuivre, épuiser le gibier qui y habite. On trouve cette dernière métonymie dans un vers de Virgile que cite S. C. :

Venatu invigilant pueri, sylvasque fatigant (*En.*, IX).

II, v. 3-4. *Si muet* : si immobile, et par suite, se maintenant en un silence tel qu'il pouvait prétendre — quoique sans succès — faire oublier la présence de son grelot.

V. 5-6. C'est-à-dire : Que le cheval andalou, oisif, ronge son frein d'or, le blanchissant de son écume.

III, v. 6-7. On peut également construire : « ... est capable d'offrir un clairon, si grand (si puissant), et non point le

IV

Aux lieux où, écumeuse, la mer de Sicile
Lame d'argent le pied du Lilybée,
Voûte des forges de Vulcain
Ou tombe de la dépouille de Typhée,
Cendreuse, une plaine offre de palides
Indices — sinon du sacrilège désir —
Du rude métier. Là, une haute roche
Est muselière à la bouche d'une grotte.

V

Garde fruste, ornent cet écueil dur,
Des arbres dont la chevelure embrouillée
Donne moins de lumière, moins d'air pur
A la caverne profonde, que le rocher.

second de la renommée, ton nom... » C'est là, d'après la ponctuation, l'interprétation que présente Alfonso Reyes dans son excellente édition non commentée du *Polifemo*. Nous préférons, en ce cas, l'interprétation du commentateur ancien Salcedo Coronel (1629) : « Ton nom sera écouté jusqu'aux bornes du monde, ma Muse étant le premier (c'est-à-dire le meilleur) clairon de la Gloire ».

IV, v. 2. *Lamé d'argent* se dit, en français, d'un drap, d'un habit, d'un soulier, etc., garni de lames ou de brocarts d'argent. C'est à cette expression que correspond l'espagnol *argentar de plata*, dont on a fort discuté le sens. — *Du Lilybée*: on place d'habitude les forges du Vulcain sous l'Etna ; mais on les situe aussi à Lemnos, Imbros ou dans diverses îles volcaniques des côtes siciliennes. Le Lilybée est le promontoire le plus occidental de Sicile, près de la ville de ce nom, Lilybæum ou Marsala.

V. 4. Le géant Typhée, foudroyé par Jupiter, est enseveli

Caligineuse couche, son sein obscur
Est de la noire nuit : une infâme tourbe
D'oiseaux nocturnes nous le révèle
Par des plaintes lugubres et un vol lourd.

VI

De ce donc, de la terre, formidable
Bâillement, le mélancolique vide,
Pour Polyphème, horreur de ces montagnes,
Est grossière cabane, abri ombreux
Et bercail spacieux où il enferme
Toutes les chèvres qui, des hauteurs,
Cachent les âpres sommets : abondance superbe
Qu'un sifflement unit et qu'une roche scelle.

VII

C'était une montagne de membres, éminente,
Celui qui, de Neptune enfant sauvage,
Éclaire l'orbe de son front d'un œil
Presque émulant le plus grand astre ;

sous la Sicile, qui l'écrase de son poids énorme contre lequel il lutte sans cesse. Sur sa tête se trouve l'Etna, par lequel il répand des torrents de flammes. Ses deux mains se trouvent sous les deux promontoires opposés, le Pélore et le Pachyn, tandis que ses pieds sont opprimés par la masse du Lilybée (Voir Ovide, *Mét.*, V et XIII). Marino et Carrillo, de même qu'Ovide, placent le lieu de la scène au pied de l'Etna, près du détroit de Messine.

V. 6. *Du sacrilège désir* : de Typhée, qui aspira à régner sur l'Olympe.

V. 7. *Du rude métier* : de Vulcain. Nous respectons le style concis et elliptique de Góngora. Une traduction plus explicite en fausserait le caractère.

Cyclope auquel le pin le plus puissant,
Bâton, obéissait si léger,
Et sous son poids pesant, jonc était si menu,
Qu'un jour il était canne, et un autre houlette.

VIII

Noire, la chevelure ondoyante imitant
Les obscures eaux du Léthé,
Au vent qui la peigne en tempête,
Vole sans ordre, pend négligée.
Torrent est sa barbe impétueux
Qui, aduste enfant de ces Pyrénées,
Inonde sa poitrine, ou tard, ou mal, ou en vain
Sillonnée pourtant par les doigts de sa main.

IX

La Trinacrie, en ses montagnes, n'arma
De cruauté, ne chaussa de vent bête fauve
Qui pût rédimer féroce, sauver, légère,
Sa peau tachetée de cent couleurs ;

VIII, v. 6. *Ces Pyrénées* : Polyphème lui-même. — *Aduste* (adusto). Ce mot, qui offrait encore une saveur de néologisme, est pris ici dans son sens propre : *brûlé*. Il y a là une allusion à l'incendie mythique qui est censé avoir embrasé les monts Pyrénées, et dont l'origine doit sans doute se chercher dans l'étymologie donnée alors à ce mot, que l'on dérivait de πυρ.

IX, v. 3. Je lis *feroz*, comme Coronel et comme A. Reyes. Marius André lit *veloz*, qui fait double emploi — ou peu s'en faut — avec *ligero* (rapide en raison de sa légèreté). Il faut voir ici une allusion à la sélection qui perpétue les espèces armées pour l'existence, selon la conception de Lucrèce,

Fourrure est déjà celle qui était dans les monts
Mortelle horreur à qui, d'un pas tardif,
Ramenait les bœufs à leur abri
En foulant la douteuse lumière du jour.

X

C'est un enclos — plus il est grand, plus il est plein —
De fruits, le sac, pour ainsi dire avortés,
Que la tardive automne laisse au sein douillet
De l'herbe bienveillante, confiée :
La sorbe, qui dans le foin se ride,
La poire dont fut berceau doré
La blonde paille qui, palide tutrice,
Avare la refuse et, prodigue, la dore.

XI

Le sac est hérisson de la châtaigne
Et — à côté du coing vert ou couleur datte, —

les unes maintenant leur race par la violence, les autres par leur agilité.

X, v. 2. *Pour ainsi dire avortés* : c'est-à-dire qui étaient à peine mûrs, qui n'avaient pas connu une gestation complète.

V. 7. *Palide tutrice*. Nous disons *palide* pour conserver ce latinisme du texte. Il faut lui maintenir son sens ancien de *jaune*, avec aussi sans doute la notion de crainte qui était liée à cette couleur, et qui trouve son expression au vers suivant : « avare, la refuse ». — *Et prodigue, la dore* : l'allusion à la sollicitude craintive et à la générosité sans réticences du tuteur est un trait plein de délicatesse et aussi imprévu que charmant.

XI, 1. On appelle *hérisson*, aussi bien en espagnol qu'en français, l'enveloppe épineuse qui protège les châtaignes avant leur maturité.

L'auteur énumère les richesse de Polyphème. Ses sacs

De la pomme hypocrite qui trompe,
Non par son teint palide, mais par son teint d'aurore;
Et que donne le chêne, honneur de la montagne,
Qui fut un pavillon au siècle d'or,
Le tribut, aliment, quoique grossier,
Du monde le meilleur, de la candeur première !

XII

Cire et chanvre ont uni, hélas !
Cent roseaux dont la barbare strideur,
Par plus d'échos que chanvre et cire
N'ont uni de pipeaux, est durement redite ;

regorgeant de fruits conservent à présent les châtaignes jadis enfermées dans leur rude enveloppe ; ils conservent aussi, côte à côte avec les coings, les pommes les meilleures, celles dont la teinte jaune ne trompe pas comme le fait une trop splendide et souvent décevante carnation pourprée.

V. 5-8. *Et que donne le chêne* : ce passage n'a cessé de susciter les plus grandes difficultés aux commentateurs auxquels il oppose, dans tous les textes édités, une phrase extraordinairement compliquée et d'une syntaxe impossible. Après nous être heurtés longtemps aux mêmes obstacles, nous lisons à présent *y* DÉ *la encina*, au lieu de *y* DE *la encina*, ce qui suffit à rendre le sens et la construction parfaitement clairs. Gongora a rappelé, dans la strophe précédente, les procédés délicats employés pour conserver les fruits les plus précieux. Aussi Polyphème les place-t-il soigneusement dans un sac en attendant des soins appropriés. Par contre, le gland, aliment de l'âge d'or sans doute, mais sauvage et grossier, n'est pas mis en sac et conservé. L'auteur établit donc une opposition entre les soins accordés aux fruits cultivés les plus fins, et la négligence vis-à-vis du fruit que le chêne *donne* spontanément.

XII, v. 3-4. Nous suivons le texte de Pellicer et de Reyes.

La forêt se trouble, le mer s'altère,
Triton rompt sa conque tordue,
Sourde fuit la nef sous la voile et la rame :
Telle est la musique de Polyphème.

XIII

Une nymphe, fille de Doris, il adore,
La plus belle que vit le royaume de l'écume ;
Galatée est son nom, et doucement abrège,
La Triade, Vénus, de ses grâces en elle :
Ses deux lumineuses étoiles sont
Les splendides yeux de sa blanche plume,
Et si roche de cristal elle n'est de Neptune,
Elle est paon de Vénus et cygne de Junon.

XIV

De pourpres roses, sur Galatée,
Effeuille l'aube entre lis latescents ;
L'Amour se demande si son front est plutôt
Pourpre neigée ou neige rouge ;
De son front, la perle érythréenne
Est une vaine émule ; l'aveugle dieu s'irrite,
Et, méprisant sa réfulgence, il la fait pendre,
Sertie dans l'or, à la nacre de son oreille.

XIII, v. 5-8. Les yeux de Galatée, lumineuses étoiles, ont la splendeur de ceux dont se constellent les plumes du paon ; mais la nymphe qui les possède a la blancheur immaculée du cygne ; elle concentre en elle des beautés séparées dans la nature humaine ou divine ; elle est, unissant les contraires, harmonisant les contradictoires, un paon blanc de Vénus, un cygne de Junon aux ailes ocellées.

XIV, v. 8. L'oreille de Galatée.

XV

Elle était l'envie des nymphes et le souci
De toutes déités que vénère la mer,
Splendeur du maritime enfant ailé
Qui, sans fanal, conduit sa conque.
Les rivages entendent, verte la chevelure,
La poitrine non squameuse, Glaucus
Induire la belle ingrate à parcourir,
Sur un char de cristal, des champs d'argent.

XVI

Ephèbe marin, ses tempes céruléennes,
Du plus ductile corail, Palémon les couronne,
Riche de tout ce que l'onde engendre d'opulence,
Du Phare odieux au Promontoire extrême ;
Mais en la grâce il est égal à Polyphème,
Quoique, dans les dédains, un peu plus épargné
Par celle qui, sans même l'entendre, chaussée d'ailes,
Foula autant de fleurs que lui d'écumes.

XVII

Elle fuit, la belle nymphe, et le maritime
Amant nageur voudrait être,
Puisque non point aspic à son pied divin,
Pomme dorée à sa course véloce ;

XVI, v. 4. Le *Phare* de Messine, *odieux*, parce qu'il se trouve à proximité de Charybde et de Scylla. — *Au Promontoire extrême* : le Lilybée, qui est le plus éloigné du Pélore.

XVII, v, 3. Ce vers fait allusion à Hespérie poursuivie par Esaque sur les bords du Cébrène et arrêtée dans sa fuite

Mais quelle dent mortelle, quel métal précieux
Suspendre la fuite pourrait légère
A laquelle incite le dédain ? Oh ! combien se fourvoie
Dauphin qui suit dans l'eau biche sur terre !

XVIII

La Sicile, en tout ce qu'elle occulte, en tout ce qu'elle [étale,
Est coupe de Bacchus et verger de Pomone :
Aussi abondants sont les fruits dont celle-ci la comble,
Que les grappes du pampre dont le dieu la couronne ;
Sur son char, qui ressemble à une batteuse estivale,
Cérès ne néglige pas de parcourir ses campagnes
Dont les épis infiniment féconds
Ont pour fourmis les provinces d'Europe.

par la morsure mortelle d'un serpent (Ovide, *Mét.*, XI, ch. IX). Il faut se rapporter à ce passage, plutôt qu'à la Fable d'Eurydice (Ovide, *Mét.* X, ch. I, et Virgile, *Géorg.* IV, v. 457 et suivants).

V. 4. *Pomme dorée...* Palémon pense à la pomme d'or qui suspendit un moment la course d'Atalante, permettant ainsi à Hippomène, qui l'avait jetée dans ce but, de gagner de vitesse la jeune femme et de l'emporter dans l'épreuve qui lui assurait sa main.

V. 5-6. Quelle dent d'un aspic *qui donne la mort*, ou quelle pomme d'or pourrait suspendre la fuite rapide...

V. 7-8. En montrant le dauphin — connu pour son extrême vélocité — poursuivant la biche dans un élément qui lui est interdit, le poète exprime, avec une grande force, le caractère irréductible des discrépances sentimentales, symbolisant ainsi la poursuite désespérée d'un idéal qui se meut dans un plan différent et inaccessible.

XIX

Sa luxuriante cime doit à Palès
Autant, et même plus que la tranquille plaine
A Cérès ; car en l'une, s'il pleut des grains d'or,
Il neige des flocons, mille, en l'autre, de laine.
De tous ceux qui fauchent or ou tondent neige
Ou gardent, en tonneaux, l'écarlate pressée,
— Que ce soit religion ou bien amour —
Déité, quoique sans temple, est Galatée.

XX

Non sans autels, car le rivage où se pose,
De la mer écumeuse, son pied léger,
Sert, pour le laboureur, d'autel à ses prémices,
Aux produits des troupeaux pour l'éleveur.
De l'abondance dont pour la terre elle n'est avare,
Le jardinier verse la corne entière
Sur l'osier que tissa, prolixe,
Sinon avec art, son honnête fille.

XXI

La jeunesse brûle et les charrues peignent
Les labourés où naguère elles creusaient des sillons,
Mal conduites, sinon traînées
Par des bœufs lents, comme leur maître, errants.

XX, v. 1-2. Construisez : « le rivage de la mer écumeuse ».

V. 7. L'*osier* : le panier d'osier.— *Prolixe* : latinisme dont le sens est ici « avec une patience minutieuse et lente ».

Sans pâtres qui les sifflent, les troupeaux
Ignorent les claquements sonores
Des frondes, si au lieu du pauvre pâtre
Le zéphyr ne siffle ou le rouvre ne grince.

XXII

Muet la nuit le chien, endormi le jour,
De tertre en tertre et d'ombre en ombre, il s'allonge ;
Le troupeau bêle ; au plaintif bêlement,
Nocturne, le loup, des ombres naît ;
Il se repaît, et cruel, il laisse humecté
Du sang de l'une ce que l'autre broute.
Rappelle, Amour, les sifflements du pâtre, ou que suivent
Leur maître le silence du chien et le sommeil !

XXIII

Entre temps, la nymphe fugitive, aux lieux
Où dérobe un laurier son tronc au soleil ardent,
Donne à une source autant de jasmins
Que d'herbe cache la neige de ses membres.

XXIII, v. 2. Le laurier dérobe son tronc au soleil ardent, auquel il oppose sa frondaison touffue. On ne saurait donner avec plus d'intensité l'impression d'un soleil brûlant, envahissant, auquel quelques touffes de verdure dérobent seules sa lumineuse violence.

V. 3-4. Ces vers ont donné lieu, dès le début, à des interprétations diverses. Gabriel de Corral était d'avis que Galatée, couchée auprès d'une source, se reflétait dans ses eaux, lui donnant ainsi autant de jasmin que la neige de ses membres cachait d'herbe. Cette vision est d'une beauté exquise — quoique toute classique — et rien ne nous empêche de nous représenter l'image pure de la nymphe reflétée dans la fon-

Doucement se plaignent, doucement se répondent
Entre eux les rossignols, et doucement,
L'harmonie livre ses yeux au sommeil
Pour ne pas embraser le jour avec trois soleils.

XXIV

Salamandre du soleil, vêtu d'étoiles,
Le Chien du Ciel palpitait, lorsque,
Poussière la chevelure et d'humides étincelles,
Sinon d'ardentes perles de rosée couvert,
Acis arrive ; et voyant, des deux lumières splendides
Doux occident le tendre sommeil,
Il donna sa bouche et ses yeux insatiables
Au sonore cristal, au cristal muet.

taine diaphane. Mais nous pensons que ce n'est point là l'interprétation exacte. Il y aurait, en ce cas, trois points de comparaison. Il faut plutôt admettre que Galatée cache, à l'endroit où elle s'est couchée, l'herbe de la margelle ; mais, en échange de cette beauté, elle en rend une mille fois plus parfaite. Pour un peu d'herbe verte, elle donne, en quantité égale, la merveilleuse floraison de jasmins de son corps neigeux.

XXIV, v. 1. Comme une salamandre plongée dans les feux du soleil, dont la violence n'arrive pas à la consumer.

V. 2. *Le Chien du Ciel* : la constellation du Chien. — *Palpitait* : en espagnol, *latiendo estaba*, a un sens complexe qui, appliqué au chien, à l'animal, signifie *glapir*, et qui, appliqué à la constellation, en exprime la *palpitation* lumineuse. Le soleil entrait donc à ce moment dans la constellation du Chien, c'était l'époque de la canicule.

V. 3-8. Nous maintenons la construction espagnole de la phrase. Pour la comprendre, il faut établir les dépendances en interprétant : « Il donna sa bouche au cristal sonore (à l'eau bruissante du ruisseau auquel il se désaltère) et ses yeux

XXV

Acis était un javelot de Cupidon,
Que d'un faune à demi homme, à demi fauve,
Avait eu Simetis, superbe nymphe,
Gloire de la mer et honneur de ses rives.
Le bel amant, l'idole endormie,
Qu'il suit comme l'aimant, idolâtre il la vénère,
Riche de tout ce que son verger offre, pauvre,
De ce que rapportent ses vaches et abrite le rouvre.

XXVI

La céleste humeur, récemment figée,
Que l'amande garda entre verte et sèche,
Dans un osier blanc, il la pose à côté d'elle,
Ainsi qu'entre des joncs verts une motte de beurre ;
Dans un liège menu, mais bien travaillé,
Un enfant blond aussi d'un chêne creux,
Très doux rayon à la cire duquel
Le printemps vincula son nectar.

XXVII

Il a chaud ; au ruisseau, il porte les mains,
Et avec elles, les ondes à son front,

insatiables au cristal muet (au teint clair et pur de Galatée endormie dont il ne sait détacher ses regards avides). Le mot *cristal* désignait normalement à cette époque la limpidité de l'eau ou la pureté du teint.

XXVI, v. 1. *Figée* : caillée, coagulée.

V. 1-2. *La céleste humeur.* Ces deux vers désignent les amandes elles-mêmes, qui semblent, en leur maturité, provenir d'une humeur céleste qui s'est figée en une belle masse

Entre deux myrtes qui, d'écumes chenus,
Sont les verts hérons de ses eaux.
Enjôleur, Favonius tira
Les mouvants rideaux de voiles impondérables
Devant le — si même il n'est de vent —
Lit d'ombres fraîches, de gazon fin.

XXVIII

La nymphe donc, du ruisseau, à peine
Entendit-elle s'agiter le sonore argent,
Que, sans égards pour ses vertes margelles,
Elle se fit la faux de leurs lis.
Elle fuirait, mais si froide glisse
Une crainte paresseuse en ses veines,
Qu'à la fuite nécessaire, au preste vol,
Elle fut fers de neige, ailes de glace.

XXIX

Elle trouva des fruits dans l'osier, du lait pressé
Dans des joncs, du miel en du liège, mais sans maître,

comme le lait caillé. *Entre verte et sèche* précise ce moment de la maturité, avant que le fruit, plus blanc, ne prenne une consistance fibreuse.

XXVII, v. 7-8. L'interprétation de ces vers a suscité de grandes difficultés. Celle à laquelle nous nous sommes arrêté correspond à une structure de la phrase parfaitement caractéristique chez Góngora. Dámaso Alonso est arrivé, indépendamment de nous, aux mêmes conclusions. Ces vers évoquent l'essence presque immatérielle du lit d'ombres et de gazon devant lequel Favonius vient de tirer d'impondérables rideaux.

XXVIII, v. 4. Elle se lève, fauchant ainsi les lis dont elle fleurissait la verte margelle.

V. 8. *Elle* : la crainte.

Si même c'est à lui que sa déité honorée
Doit la reconnaissance du sommeil respecté.
A l'absence mille fois offerte,
Cet indice de courtoisie non minime
La laissa, quoique statue gelée,
Plus discursive et moins troublée.

XXX

Ce n'est pas au Cyclope, non, qu'elle attribue l'offrande ;
Ce n'est pas à un satyre lascif ni à un autre horrible
Habitant des forêts auquel le sommeil
Ferait tomber la bride que relâcha le désir :
Le dieu-enfant, alors, aux yeux bandés,
Veut qu'à l'arbre de sa mère soit
Glorieuse ostentation, hautain triomphe
Le dédain, jusqu'à ce jour, de Galatée.

XXXI

Entre les branches du myrte élevé
Qui se baigne le plus profondément dans le ruisseau,
Il fit sa blanche poitrine, d'un dard doré,
Pharêtre de cristal, sinon carquois ;
Le monstre de rigueur, le fauve farouche
Regarde déjà l'offrande avec plus d'attention

XXIX, v. 5 : faisant mille fois un effort pour s'éloigner.

V. 8. *Plus discursive* : plus capable de réfléchir, si même, comme le dit le vers précédent, elle était incapable de se mouvoir.

XXX, v. 5-8. L'Amour veut que le dédain de Galatée, enfin vaincu, soit pendu comme un hautain triomphe à l'arbre de Vénus, c'est-à-dire au myrte qui lui était consacré.

Et regrette même que, pour son maître dévot,
Soit encore un geôlier confus le vert bosquet.

XXXII

Elle l'appellerait, bien que muette, mais elle ne sait
Articuler le nom qu'elle voudrait le plus ;
Elle ne l'a point vu non plus, si même un pinceau cares-
L'a esquissé déjà en sa fantaisie ; [sant,
Au pied, qui déjà n'est plus de crainte aussi lourd,
Elle confie son dessein et, timide, dans l'ombreux
Lit de camp et champ de bataille, elle trouve,
Simulant le sommeil, l'astcuieux éphèbe.

XXXIII

Elle l'aperçoit, et croyant qu'il est endormi,
Appuyée sur un pied, elle reste suspendue,
Urbaine au sommeil, barbare au menteur silence
Rhétorique qu'elle ne comprend pas.
Pas même l'oiseau royal ne domine ainsi, immobile,
L'âpre nid, avant de tomber,
Foudre ailée, sur le jeune milan
Que le plus haut sommet abrite d'un écueil,

XXIV

Comme le fait la nymphe superbe luttant
De courtoisie avec l'éphèbe endormi ;

XXXI, v. 7-8. Galatée regrette que le maître de cette offrande, dévot à son culte, reste plus longtemps caché dans la confusion du bois qui le garde comme un geôlier.

XXXIII, v. 3 : Pleine d'égards pour le sommeil du jeune homme et d'hostilité pour son silence rhétorique dont la trompeuse apparence l'empêche de comprendre l'éloquence muette.

V. 8. Que le plus haut sommet d'un écueil abrite.

Elle, qui non seulement s'arrête, mais voudrait rendre
Muet le doux fracas du tardif ruisseau,
Lorsqu'en dépit, tout à coup, des branches, elle voit
Peinte l'ébauche que déjà Cupidon
Avait en son imagination esquissée
Avec le pinceau qu'il lui planta dans le sein.

XXXV

En un lieu plus propice, attentive elle contemple,
En son dessin viril, ce que,
Si pour sa suavité elle ne l'admire,
Il faut qu'elle l'admire pour sa beauté.
Du soleil à son déclin aspire
Aux rayons confus sa chevelure ;
Fleurs est le duvet de sa lèvre, dont les couleurs,
En la lumière qui dort, fleurs se nient.

XXXVI

En la rustique crinière git occulte,
L'aspic, de l'intonse pré amène,

XXXV, v. 1-3. Galatée contemple la bouche au dessin viril. Si elle ne peut l'admirer selon ses vœux pour la suavité de ses paroles, elle ne peut s'empêcher de l'admirer pour la beauté de ses lignes.

V. 5-6. Sa chevelure aspire à égaler les rayons confus du soleil à son déclin ; elle est comme une ombre indistincte, un halo vaporeux, que vient dorer de ses reflets le soleil couchant.

V. 6-8. Les nuances de la fleur légère qui borde sa lèvre se distinguent à peine, de même que les nuances des fleurs s'anéantissent quand l'éclat du soleil s'endort. D'après Salcedo Coronel, « en la lumière qui dort » (ou : puisque la lumière...) dépeint les yeux fermés d'Acis et les effets qui résultent de ce crépuscule.

Plutôt que du jardin peigné et cultivé
Dans le sein caressant et délicat.
Sur la virilité, répand, de son visage,
Amour, ce qu'il est de plus doux en son venin.
Galatée le boit et fait un pas de plus
Pour épuiser, à la coupe, le poison.

XXXVII

Acis, plus encore que ne le concède
Le viseur du sommeil vigilant
— Que troublée soit la nymphe ou surprise —
Est toujours un Argus attentif à son visage,
Lynx pénétrant de ce qu'elle pense
(Que la ceigne le bronze ou l'emmure diamant)
Car, en ses Palladiums, Amour aveugle,
Sans rompre des remparts, introduit le feu.

XXXVIII

Le sommeil de ses membres secoué,
Gracieux et fort, le jeune homme ostente sa stature
Et, à l'ivoire aussitôt de ses pieds rendu,
De baiser le cothurne il s'efforce doré.
Moins dangereuse est, pour le marin,
La foudre attendue ; moins le trouble,
Déjà vue, la tempête, ou pronostiquée.
Que Galatée le dise, assaillie !

XXXVII, v. 7-8. *En ses Palladiums*, fait allusion en ce cas au cheval de Troie (sensément consacré à Pallas en dédommagement du vol de sa statue) et qui, une fois introduit dans la ville, permit aux Grecs de l'incendier et de la détruire.

XXXIX

Plus affable et moins ombrageuse,
Elle relève l'heureux jeune homme,
Douce, lui concédant déjà, souriante,
Non plus la paix du sommeil, mais une trêve pour le [repos.
La concavité d'une roche, à un trône
De fraîcheur faisait un dais ombreux
Et des lierres escaladant des troncs, embrassant
Des rochers, formaient de vertes jalousies.

XL

Sur un tapis dont imiterait en vain
Le Syrien les nuances — il était fait
De toutes les soies que le Printemps
Avait filées, ver, et tissées, artisan — ils s'étaient couchés,
Lorsque, sur le myrte le plus verdoyant,
Un couple de lascives, et pourtant légères
Colombes se posa, dont les gémissements,
Trompes d'Amour, émeuvent leur ouïe.

XLI

Le rauque roucoulement anime le jeune homme ;
Mais avec des détours suaves, Galatée,
Pose des bornes à son audace
Ainsi qu'au triomphe harmonieux des oiseaux.
Entre les ondes et les fruits, Acis imite
Celui qui toujours jeûne en de lourdes souffrances,

XL, v. 6-7. Un couple de colombes dont la lascive ardeur n'avait pas alourdi les ailes.

Car, en un si grand bonheur, c'est un long enfer
Qu'un fugitif cristal et des fruits de neige.

XLII

Cupidon n'avait pas encore concédé aux colombes
De joindre de leurs becs les deux rubis,
Lorsqu'à l'œillet, le jeune homme audacieux
Suce les deux pétales carminés.
Tout ce que fait fleurir Paphos, tout ce qu'engendre
De noires violettes, de blanches giroflées, [Cnide
Pleut sur la couche dont Amour veut qu'elle soit déjà
Le lit nuptial d'Acis et de Galatée.

XLIII

Son haleine fumée, ses hennissements feu,
Quoique son frein écumes, Ethon illuminait
Les colonnes qu'érigea le Grec
Au lieu où le char de la lumière baigne ses roues,
Lorsque, aveugle d'amour, le farouche géant
Opprima la nuque d'une roche audacieuse
Qui, pour la plage non dénudée d'écueils,
Est phare aveugle et vigie muette.

XLIV

Arbitre des montagnes et du rivage,
Aux pipeaux que la cire assembla,

XLII, v. 3-4. La bouche de Galatée est comparée à un œillet dont Acis baise avidement les deux pétales rouges.

V. 5-6. Paphos et Cnide étaient consacrées à Vénus.

XLIII, v. 6. S'appuya sur la cime d'une roche.

XLIV, v. 1. La construction de ce vers correspond à un ablatif absolu. *Arbitre* se rapporte à *Polyphème.*

Donna l'haleine, au faîte de la roche,
Le prodigieux soufflet de sa bouche ;
La nymphe qui les entend voudrait être
Petite fleur, herbe modeste, un peu de terre
Plutôt que de son nouveau tronc, vigne lascive,
Morte d'amour, et de terreur sans vie.

XLV

Mais (pampres cristallins ses bras)
Amour l'enlace, si la terreur la noue
Au malheureux orme que la faux
De la jalousie brisera tranchante.
Les cavernes, entre temps, les berges
Qu'a prévenues le rude chalumeau,
Le tonnerre de sa voix les ébranla bientôt ;
Redites-le, ô Piérides, je vous prie !

XLVI

« O belle Galatée, plus suave
Que les œillets que l'Aurore a cueillis ;
Blanche, plus que les ailes de cet oiseau
Qui doucement expire et qui vit sur les eaux,
Égale en ta splendeur à celui qui, hautain,
Son manteau azuré de tant d'yeux dore
Que le céleste saphir dore d'étoiles,
— O toi, qui sais inclure en deux les deux plus belles ! —

XLVII

« Abandonne les ondes, abandonne le chœur blond
Des filles de Thétis, et que la mer voie,

XLVII, v. 2-4. Lorsque le char du soleil se sera couché derrière l'océan, emportant avec lui la lumière, que Galatée

Lorsque refuse la lumière un char d'or,
Que Galatée la restitue en double ;
Foule le sable, car sur le sable, j'adore
Toutes les conques que ton pied blanc argente
Et dont le beau contact peut leur faire enfanter
Des perles, sans concevoir de la rosée.

XLVIII

« Sourde fille de la mer, dont les oreilles
Pour mes gémissements sont roches dans le vent,
Toi que, dans ton sommeil, dérobent à mes plaintes
Des arbres purpurins de corail par centaines,
Ou qui, au rythme dissonant des mytiles,
Marin, sinon agréable instrument,
Entrelaces des chœurs dansants, écoute aujourd'hui
Ma voix pour sa douceur, sinon parce que mienne !

XLIX

« Je suis pâtre, mais si riche en troupeaux,
Que les vallées j'encombre les plus vides,
Que j'efface les monts au front dressé,
Que je sèche les flots des ruisseaux ;
Non point ceux qui, de leurs pis s'échappant,
Ou coulant de mes yeux, sont fleuves

la restitue dans les deux soleils de ses yeux apparaissant avec elle au-dessus des flots.

XLIX, v. 1-7. Ses troupeaux, qui encombrent les vallées vides, cachent, par leur multitude, les monts élevés ; ils épuisent, en se désaltérant, les flots des ruisseaux, mais non point l'abondance du lait qu'ils lui donnent, ni les torrents de larmes qui coulent de ses yeux.

V. 6. Salcedo Coronel justifie « mes yeux », que d'autres

De lait ou de larmes ; car, à mes biens
Sont égaux en nombre mes malheurs.

L

Perlant nectar, distillant des parfums,
Des creux qu'ignore encore la chèvre goulue
Me gardent plus de ruches que de fleurs
Libe inquiète l'abeille ou ingénieuse façonne ;
Leurs arbres m'offrent leurs troncs plus grands,
Dont les essaims (qu'Avril leur ouvre une issue
Ou que Mai les dénoue) distillent de l'ambre
Et sur des quenouilles d'or filent des rayons de soleil.

LI

« Du Jupiter des ondes, je suis fils,
Quoique pasteur, si même ton dédain ne souhaite
Que le monarque de ces grottes profondes,
Sur son trône de cristal t'embrasse bru ;
Polyphème t'appelle, ne te cache point,
Car un si grand époux, le rivage étonné le regarde,

ont pris pour une inadvertance, par un pluriel poétique résultant de l'ampleur des sentiments exprimés.

L, v. 4. *Libe,* dans le texte, *liba.* Ce mot était, à cette époque, entièrement latin ; de là le néologisme que nous adoptons.

V. 6-7. Góngora fait allusion à l'étymologie déjà ancienne qui fait venir le latin *Aprilis* de *aperire.* Il a écrit ailleurs « Avril, clef de l'année ». Ici, avril est considéré comme le mois qui fait éclore, qui ouvre ce qui restait enfermé dans la sève, dans la ruche. — *Que Mai les dénoue* : que Mai sépare les abeilles qui s'agglutinaient dans la ruche en une sphère mouvante.

Tel que n'en vit Phœbus nul autre plus robuste,
Du paresseux Volga à l'Indus aduste.

LII

Assis, aux hautes branches du palmier, ne fait grâce
De son doux fruit ma main robuste ;
Debout, ombre spacieuse est ma personne
Pour d'innombrables chèvres en été ;
Faut-il s'en étonner, si de nuages se couronne
Pour m'égaler, la montagne vainement,
Et dans le ciel, sans quitter cette roche, si je puis
Écrire mes malheurs avec mon doigt ?

LIII

Un maritime alcyon couronnait en son vol,
Au-dessus de ses œufs, une roche éminente,
Le jour où miroir de saphir fut brillant
De ma personne, le rivage bleu ;
Je me mirai, et je vis luire un soleil en mon front,
Tandis que, dans le ciel, un œil apparaissait ;
Neutre, l'eau se demandait à qui ajouter foi :
Au Ciel humain ou au Cyclope céleste.

LI, v. 8. Nous lisons, avec Pedro de Ribas et avec A. Reyes : « del perezoso Bolga (Volga) al Indo adusto », c'est-à-dire des lieux où coule le Volga aux flots ralentis par les glaces, jusqu'au pays, brûlé par le soleil, où coule l'Indus.

LII, v. 3. *Spacieuse* : nous traduisons ainsi le mot *capaz*. On doit lui accorder son sens étymologique, qui est spatial. On ne peut — comme on l'a fait — le rendre ici par *capable*, qui n'a plus cette acception en français.

LIII, v. 1-4. *Au-dessus de ses œufs* : à l'époque de la ponte. Pline et nombre de poètes anciens parlent de l'alcyon

LIV

Sur d'autres portes, le cerf précise
Ses années ; et montre sa tête aux longues défenses
La bête fauve dont le dos élevé,
De piques helvétiques est muraille aiguë ;
La sienne d'homme, le voyageur égaré
La donna jadis à ma caverne de pitié dénuée,
Refuge, à présent, où, grâce à toi, l'étranger
Trouve le réconfort, s'il perdit son chemin.

LV

En pièces brisé, un riche navire
Baisa la plage misérablement,
De toutes les richesses lourd que vomit,
Par les bouches du Nil, l'Orient ;

et de ses mœurs. Ovide en raconte le mythe dans la métamorphose d'Alcyone et de Céyx (XI, ch. VIII). « Pendant sept jours sereins, dit-il, l'alcyon couve les fruits de ses amours dans des nids suspendus au-dessus des flots. Alors, le navigateur peut affronter la mer sans danger. » En dehors de sa beauté picturale, l'allusion à l'alcyon précise une période de l'année où la surface des flots exceptionnellement sereins était le plus apte à renvoyer au cyclope une image harmonieuse.

LIV, v. 1. *Sur d'autres portes* : sur celles où les chasseurs ont fixé, comme trophée, les têtes des cerfs qu'ils ont tués. — *Le cerf précise ses années* : on peut constater son âge à l'aspect de ses bois.

V. 2-4. Vigoureuse périphrase évoquant le sanglier dont la tête orne d'autres portes encore, tandis que le trophée de Polyphème était celle du voyageur égaré (V. 5-6).

LV, v. 5-8. Nous adoptons la ponctuation d'Alfonso Reyes, avec la syntaxe qu'elle interprète.

Joug ce jour-là, et joug bien suave,
Au front irrité de la mer sauvage
Imposait — si ce n'était au vent —
De très douces attaches mon instrument,

LVI

Lorsque, entre les sphères d'eau, je vois un hêtre
Ligurien livrer aux sables,
Dans des caisses, les aromates sabéens,
Dans des coffres, les richesses de Cambay,
Délices du monde, à présent trophée
De Scylla, qui, exposé sur notre plage,
Pitoyable butin fut, pendant deux jours,
Pour celles que cette montagne engendre, harpies.

LVII

Seconde planche, pour un Genevois, ma grotte
Fut, pour sa personne et pour sa richesse :
L'une rétablie, l'autre séchée,
Un récit du naufrage il fit, horrifique.
Splendide récompense pour les meilleurs fruits
Qui se puissent en l'herbe coucher, à des fils pendre,
Fut une défense de l'animal auquel le Gange
Vit supporter des murs, rompre des phalanges.

LVIII

C'est un arc, dont je parle, élégant, et d'un carquois poli,
Œuvres, l'un et l'autre, d'un artiste patient

LVI, v. 1-2. *Un hêtre ligurien* : un vaisseau genevois.

LVIII, v. 2. *Un artiste patient* : en espagnol *prolijo*, qui était un latinisme, doit s'interpréter ici dans le sens : « qui accorde le temps nécessaire à un travail fouillé et affiné ».

Et d'un roi de Malaca à une déité de Java,
Don altier, selon ce qu'alors, mon hôte m'a dit ;
De celui-là, ta main, de celui-ci, charge ton épaule,
Et, vaincue déjà la mère, imite son fils :
Tu seras à la fois, en ces horizons,
Vénus de l'Océan, Cupidon des montagnes ».

LIX

Des chèvres, à ce moment, interrompirent
Sa voix épouvantable, non sa douleur intime,
Toutes celles qui, errantes le pied, sacrilège la corne,
Osèrent s'attaquer aux plantes de Bacchus.
Mais le pâtre farouche, voyant conculqués
Les pampres les plus tendres, poussa lui-même
Tant de clameurs et sa fronde lança tant de pierres,
Que du lierre elles pénétrèrent la muraille.

LX

Des nœuds, ainsi, les plus suaves,
Les deux tendres amants détachés,
Sur de durs cailloux, par des épines cruelles,
Cherchent à gagner la mer avec des pieds ailés.
Tel, rédimant d'importuns oiseaux,
Messier non prévenu, ses semailles,

V. 6. *La mère* : Vénus. *Son fils* : Amour.

LIX, v. 3 Toutes celles dont le pied errant et la corne sacrilège. Le texte de Góngora comporte ici des accusatifs internes imités des accusatifs grecs. Ceux-ci, rarement introduits en espagnol, y présentent le caractère érudit d'une assimilation voulue aux langues classiques. Nous en reproduisons l'aspect.

V. 8. *Elles* : la voix du géant et les pierres que lance la fronde.

De lièvres sépara un couple dont l'amitié
Unit les sexes et qu'un même sillon abrite.

LXI

Le brutal géant voit, d'un pas muet,
Courir vers la mer la fugitive neige
(Car, pour un aussi puissant regard, le Lybien nu
Accuse le champ de son court bouclier) ;
Apercevant l'éphèbe, il ébranle autant de hêtres
Vénérables qu'en peut ébranler un tonnerre jaloux.
Tel, avant de rompre le nuage opaque,
L'éclair prévient la trompe fulminante.

LXII

Avec une violence il arracha, infinie,
La plus grande partie de la roche éminente

LXI, v. 2. La fugitive neige se rapporte seulement à Galatée.

V. 3-4. C'est-à-dire, que la vue puissante du géant lui permet de voir, du Lilybée où il se trouve, le court bouclier du Lybien nu.

V. 5-6. Il ébranle les hêtres sous la violence de sa voix irritée.

V. 6-7. Salcedo Coronel n'a pas compris ces vers qu'il construit comme si c'était la trompe fulminante, c'est-à-dire le tonnerre, qui précède la perception de l'éclair. Aussi, le commentateur s'étonne-t-il de cette description qui invertit l'ordre réel de la succession de ces phénomènes. Des difficultés syntaxiques prêtaient à cette équivoque qui rend en même temps incompréhensible la comparaison qui occupe les quatre derniers vers. Il faut l'interpréter comme suit : le géant *voit* d'abord le couple des amants (impression visuelle) ; sa voix irritée ébranle ensuite les vieux hêtres avec la puissance du tonnerre (impression auditive). De même, l'éclair

Qui, pour le jouvenceau sur qui il la lança,
Urne est vaste, pyramide non minime.
Avec des larmes, la nymphe appelle
Les déités de la mer qu'invoque Acis.
Elles accourent toutes, et le sang qu'exprima
Le dur rocher, fut pur cristal.

LXIII

Ses membres, déplorablement écrasés
Par le rocher fatal furent à peine,
Que la rosée limpide de ses veines
Chaussa les pieds des arbres les plus gros :
Enfin, ruisseau d'argent sa blanche dépouille,
Foulant des fleurs, posant un brocart sur les sables,
Il arriva près de Doris qui, en ses plaintes pieuses,
Gendre, le salua, et fleuve l'applaudit.

LES SOLITUDES

PREMIÈRE SOLITUDE

1612-1613

Après la dédicace au duc de Béjar, vient le poème, dont nous donnons ici un résumé et des extraits. Les titres synthétisant le contenu de ceux-ci sont ajoutés.

C'était la saison en laquelle le soleil pénètre dans le signe du Taureau.

Un jeune homme d'une beauté divine vient de faire

(impression visuelle) précède et annonce le tonnerre (impression auditive). Comparaison et succession des phénomènes reprennent, dans cette interprétation, une exactitude impeccable.

naufrage. Loin de la femme aimée et dédaigné d'elle, il confie à la mer ses larmes et ses tendres plaintes. L'Océan s'en émeut ; le gémissement de l'éphèbe vibre comme une seconde lyre d'Arion subjuguant le dauphin qui le sauva des flots. Une épave du navire sauve le voyageur. Absorbé, puis rejeté par la mer, il aborde non loin d'un récif dont les cimes élevées abritent des nids d'aigles.

Il fait sécher ses vêtements et, tandis que la lumière dorée abandonne l'horizon où se mêlent confusément des montagnes d'eau et des océans de montagnes, il escalade, dans la lueur douteuse du crépuscule, à travers les ronces, des rochers d'une vertigineuse hauteur. Il dépasse la cime qui sépare la mer de la campagne et marche, d'un pas plus assuré, dans la plaine, en se dirigeant vers une petite et vacillante lumière émanant d'une cabane lointaine.

Le chien aboie. En cherchant à éloigner le voyageur, il lui montre plus exactement la route. Et la lumière qui, de loin, paraissait si petite, est, vue de près, énorme, car dans ses flammes s'étend un chêne robuste en cendres réduit, tel un papillon brûlé. Le jeune homme est salué avec simplicité, sans paroles pompeuses, par les chevriers qui entouraient le feu. Il exalte le bonheur de leur pauvre cabane.

L'ASILE HEUREUX
(V. 94-135) (1).

O ! asile à toute heure
Bienheureux,

(1) Les numéros des vers débutent à la *Ire Solitude* et non à la dédicace, qui comporte 37 vers.

Temple de Palès, métairie de Flore !
Nul moderne artifice
N'effaça des plans, n'esquissa des projets (1)
Pour ajuster à la concavité des cieux
Un hautain édifice ;
Des genêts sur du rouvre
Font ta pauvre structure,
Où garde, au lieu d'acier,
L'innocence le chevrier
Plus encore que le sifflet ne garde le troupeau.
O ! asile à toute heure
Bienheureux !

Ce n'est pas en toi que l'ambition habite,
Avide de vent,
Ni celle dont l'aliment est l'aspic égyptien (2) ;
Ni celle qui, en visage commençant humain,
Finit en bête homicide,
Sphinx plein de faconde impertinente,
Qui amène en nos temps Narcisse
A solliciter les Echos, à dédaigner les sources (3).

(1) Ici, nul architecte ne dut faire appel à un art moderne, pour effacer l'un après l'autre des plans péniblement conçus, pour esquisser une série de projets.

(2) L'envie.

(3) Ces six derniers vers sont interprétés différemment par les commentateurs anciens. Ils laissent les modernes dans le doute. Salcedo Coronel en donnait une explication qui ne manquait pas de subtilité : « Don Luis poursuit les louanges de la solitude ; il dit que n'y habite pas... la tromperie (*engaño*) qui, se dissimulant au début sous les apparences de l'humanité, est plus tard le fauve mortel qui fait s'écrouler la grandeur la plus hautaine et amène à suivre les avis des conseillers flatteurs ; qui, enfin, fait dédaigner la connaissance de soi-

Ni celle qui en salves dépense, impertinentes,

même en fuyant la vérité qui, ainsi qu'une source claire, peut lui faire connaître ses défauts. »

Il glose comme suit l'emploi métaphorique de *écho* : « L'auteur compare judicieusement l'écho avec les adulateurs, parce que, de même que celui-ci ne répète que le dernier accent de la voix qui est proférée, de même ceux-ci applaudissent la sentence du prince qu'ils écoutent en répétant ses propres paroles, fussent-elles injustes. »

Tant d'ingéniosité mériterait de se rencontrer avec la vérité. Cependant, les objections ne manquent pas. Ici, comme dans les longues explications qui suivent, Coronel hésite entre la *tromperie* — qui n'est point particulière au milieu des cours, — *l'erreur* — qui ne l'est pas davantage — et la *dissimulation* ; on le sent visiblement embarrassé. C'est aussi détourner le sens réel de la fable que de faire de Narcisse un symbole de la vérité, et d'Écho, celui de la flatterie. Enfin, l'allégorie contenue dans ces vers engloberait l'idée de l'*adulation*, qui est l'objet d'un développement séparé dans la même strophe, avec une allégorie différente.

Celui qui sait à quel point la structure des idées est méthodique chez Góngora ne peut guère admettre cette promiscuité.

L'interprétation de Pellicer de Salas, moins séduisante à première vue, peut, pensons-nous, servir de base à un éclaircissement satisfaisant. D'après ce contemporain de Coronel, le monstre évoqué serait la *luxure* (*lascivia*) ou la galanterie de cour. Ce monstre, qui manquait dans la collection, y semble à sa place.

Le sens serait donc, pensons-nous, que la luxure, qui se présente dès l'abord avec un visage humain et séduisant, se dévoile plus tard comme un monstre meurtrier, doué d'une éloquence dangereuse ; celle-ci, en cette époque de relâchement moral (*hoy*), détourne les jeunes gens vaniteux comme Narcisse des sources où ils se contemplaient, s'attardant en un vain effort pour étreindre leur propre beauté, mais préservant du moins leur chasteté ; elle les persuade de rechercher

La poudre du temps le plus utile (1),
Cérémonieuse courtoisie profane
Dont se raille, appuyée sur sa houlette recourbée,
La sincérité rustique.
O ! asile à toute heure
Bienheureux !

L'adulation ne connaît point
Ton seuil, sirène de palais royaux
Dont tant de navires
Ont déjà baisé la plage,
Doux trophée d'un sommeil harmonieux (2) ;
Ici non plus, le mensonge
A l'orgueil ne dore pas les pieds, tandis qu'il fait tourner

es nymphes semblables à Echo qui poursuivait l'éphèbe de ses appels.

C'est donc là un renversement original de la fable antique, dont la signification même reste conforme à la tradition. Cette inversion des données avec une application nouvelle est parfaitement en harmonie avec la tournure d'esprit du poète et avec ses procédés stylistiques.

(1) On ne trouve pas non plus, dans cette simple cabane, cette cérémonieuse courtoisie qui gaspille, dans les salves de saluts inopportuns et déplacés, la poudre, ou plutôt la poussière du temps le plus nécessaire. L'auteur associe à cette sorte de gestes dépourvus de sincérité les charges de poudre ou salves que l'on fait sauter pour saluer l'arrivée de grands personnages. En espagnol, le mot *pólvora* (poudre) est pris dans son sens propre par rapport à *salvas* et dans un sens figuré (poussière) par rapport à *tiempo*.

(2) Ton asile ne connaît point l'adulation, qui est la sirène des palais royaux, sur la plage desquels tant de courtisans séduits par le chant de la flatterie sont venus échouer comme des navires, payant ainsi leur tribut au sommeil harmonieux qui endormit leur vigilance.

La sphère de ses plumes (1) ;
Ni des rayons du soleil ne descend aux écumes
Faveur ailée de cire (2).
O ! asile à toute heure
Bienheureux !

Avec une courtoise amabilité et une candeur dignes de l'âge d'or, on dressa une table rustique, on offre au jeune homme un repas frugal. Il se repose, sur un lit de peaux, d'un sommeil qui n'était pas alourdi par les vins capiteux, ni agité par de décevants rêves de gloire, ni interrompu par les trompettes guerrières ou par le son désordonné des tambours. A son réveil, il quitte la cabane et aperçoit, non loin de là, un site d'une impressionnante beauté.

LE SITE

(V. 176-278).

Il dormit pour s'éveiller enfin lorsque les oiseaux,
Douces clochettes de plume sonore,

(1) Ici, le mensonge ne dissimule pas sous l'or trompeur des flatteries ce qu'il y a de vilain et de bas chez l'homme puissant, au moment où il se gonfle d'orgueil, comme il ne dore pas les pieds du paon au moment où il fait la roue. C'est une allusion à la croyance d'après laquelle le paon cesse de faire la roue lorsqu'il aperçoit la laideur de ses pieds.

(2) Allusion singulièrement concise et vigoureuse, que Dámaso Alonso développe de façon parfaitement adéquate : « Et l'on ne rencontre pas ici les chutes effrayantes des favoris, qui, nouveaux Icares, volent avec des ailes de cire et qui, s'approchant des princes, voient parfois la cire leur fondre à

Donnèrent le suave signal de l'aube
Au soleil, qui abandonnant son pavillon
D'écume, s'élevant en son char,
Vint franger le vert obélisque de la cabane.

Reconnaissant, l'étranger
Quitte le gite et part,
Accompagné d'un chevrier
Qui le conduit aux lieux où, se dressant
A quelques pas du chemin,
Impérieux contemple la campagne
Un massif rocheux, paisible galerie
Qui fut jadis théâtre de leurs fêtes
Pour tous ceux qui fréquentent, faunes, la montagne.

Il y parvient : subjuguée par le vaste horizon,
Sa marche hésite :
Immobile il s'arrête au-dessus d'un lentisque,
Servant de vert balcon à l'agréable roc.

Si c'est déjà un vaste espace,
Ce qu'un peu de terrain déroula à ses yeux
Comme une carte,
Il est bien plus étendu encore,
Celui que, sous les nuées qu'il dégage,
Le soleil trouble, celui que la distance
Dérobe aux regards.

Muette, son admiration parle par son silence,
Tandis qu'elle suit, éblouie, un ruisseau
Qui, — de ces monts, lumineux enfant —

la chaleur même des rayons du pouvoir, tandis que de la hauteur qu'ils ont atteinte, ils vont choir dans la mer de la disgrâce. »

De son cours sinueux quoique libéral (1)
Tyrannise la campagne utilement (2).

Ses rives, tantôt bordées d'arbres fruitiers,
Tantôt de fleurs prises à l'Aurore,
Il court droit devant lui, tant qu'il ne provoque pas
Lui-même les haltes de ses eaux limpides ;
Il se fuit un moment... et s'atteint aussitôt lui-même ;
Il s'écarte, et cherchant ses écarts,
Ses eaux font, en leur lascive ardeur,
Des détours pleins de douceur, de douces folies (3).

Sertissant des édifices en son argent,
De métairies couronné, il s'étend
Majestueusement,
— Divisé en bras d'une eau généreuse par des îles

(1) *Libéral* : en espagnol, *prolijo*. Ce mot, qui était un cultisme, ne doit pas être pris dans son acception moderne la plus courante. Les sens de ce vocable doivent s'expliquer à cette époque par le latin. Voir par exemple dans Freund et Theil, *Prolixus*, rubrique III, B : *coulant, facile, bienveillant, affable, large, libéral, généreux.*

(2) C'est-à-dire, l'emprisonne dans ses méandres en la fécondant.

(3) Dans cette vivante poursuite du ruisseau par lui-même, l'auteur le dédouble pour rendre le mouvement plus sensible et plus plastique. *Il s'écarte*, s'applique au *lit* du ruisseau. Aussitôt, ses eaux s'élancent par la même voie, épousant ses méandres — commettant les mêmes écarts — se glissant aux mêmes détours pleins de douceur, s'abandonnant aux mêmes folies. Tout ce passage doit être admis avec un double sens : *desvíase* offre à la fois son acception physique et son acception morale ; *error* est pris au propre avec sa valeur étymologique de *détour, chemins parcourus loin de la bonne route* et au sens figuré, avec la valeur actuelle de *erreur. Desvaríos* présente aussi une double acception.

Qui, dans la période de ses eaux,
Font des parenthèses de frondaison —
Depuis la grotte élevée où il prend naissance
Jusqu'aux jaspes liquides
Où il perd son orgueil
Et cache sa mémoire (1).

Le chevrier lui montre des tours jadis hautes et puissantes, aujourd'hui en ruines et envahies par les lierres. A ce moment apparaît une tumultueuse troupe de chasseurs poursuivant un loup. Le chevrier se joint à eux, tandis que l'étranger s'arrête, charmé par les instruments harmonieux que touchaient de jeunes montagnardes ou par le bruit des ardoises qu'elles frappaient entre leurs doigts pour faire danser leurs compagnes.

A la fin, le nombre de celles-ci devient si grand, qu'il semble dépasser celui des vertes hamadriades qu'enfante chaque plante ; affluence de belles jeunes femmes venues de tous les villages de la montagne pour assister à des noces pastorales. L'étranger, caché dans le creux d'un chêne, jouit longuement de la beauté de ce tableau et de l'harmonie du rythme. Il cherche des yeux le Silène de ces bacchantes ; il se demande si ce ne sont pas plutôt des nymphes, ou bien un escadron d'amazones désarmées agitant des bannières de paix sur les rives de ce torrent, émule du Termodon.

C'est alors que le voyageur assiste au pittoresque défilé des hommes portant les cadeaux de noce.

(1) En se perdant dans l'immensité des eaux de la mer. On trouve la même idée dans l'ode de Góngora *sur la prise de Larache*, où le torrent Loukkos se jette dans la mer qui *lui boit son nom.*

LES CADEAUX DE NOCE

(V. 288-341).

D'un endroit à l'autre allait et venait
Une foule débridée de campagnards
Qui (pensait le jeune homme)
Avaient repoussé le joug des deux sexes (1),
Au moment où (de fleurs entrelacés
Les nouveaux rayons qui déjà
Éclairaient la région de son front) (2)
Une rutilante génisse, précédée
De sa mère non moins enramée (3),
Apparaît, au son des chalumeaux, entourée
D'une jeunesse fleurie.

Tel d'entre eux descend les lourdes grappes pendantes
De noirs, de crétus oiseaux (4)
Dont le lascif et vigilant époux

(1) Le joug qui unit les deux sexes, le mariage. Ces jeunes campagnards — pensait donc le héros de *Solitudes* — n'étaient pas mariés.

(2) *De fleurs entrelacés*, etc. : cette proposition équivaut à un ablatif absolu. *Les nouveaux rayons* : il s'agit des cornes naissantes de la génisse ; le poète les compare aux rayons de feu, communément figurés par des cornes, qui jaillissent du front de Moïse. Leur teinte lumineuse éclairait, rassérénait le front plus sombre, tandis qu'une chaîne de fleurs s'y nouait, s'y entrelaçait.

(3) Nous tentons ce néologisme pour exprimer de plus près le sens et la vision plastique du texte.

(4) L'un d'entre eux descend de la montagne, apportant jusqu'au lieu de la noce de lourdes grappes de poules noires qui pendent de sa main.

Est, à la maison, nonce harmonieux du Soleil
Et qui — de corail barbé —
Non d'or, mais de pourpre
Ceint un turban.

Un autre opprime sa nuque
Sous l'abondance tachetée
Des chevreaux les plus folâtres,
De chevreaux si goulus, que gémit
Celui qui a le plus de peine
A peigner de sa langue
Les fleurs de sa propre guirlande.

Ni le site — non — plein d'âpreté,
Ni le trou tortueux percé dans la terre,
N'ont assuré, en la sierra,
Un privilège de paix au lapin craintif :
Son nombre est déjà le trophée d'une épaule,
Si ce n'est une charge et un objet de crainte (1).

Et toi, oiseau étranger,
Arrogante splendeur, quoique sans beauté,
De l'ultime Occident (2)
La rugueuse nacre de ton front peut pendre
Sur le saphyr frisé de ton cou,
Car Hyménée à ses tables te destine (3).

(1) Ce paysan porte, comme un trophée, pendant à son épaule, cette foule de lapins dont le nombre aurait pu lui apparaître comme une charge redoutable, n'était la fierté avec laquelle il fait étalage de ses succès de chasseur.

(2) *Ultime occident :* position considérée par rapport au voyage de Colomb et à la croyance que celui-ci avait atteint les Indes, qui par là devenaient les terres les plus occidentales du monde connu. Le dindon est originaire des Indes.

(3) Tu peux t'abandonner à la colère qui se manifeste

Sur deux épaules, une longue perche
Montre les cent becs de rubis de cent oiseaux,
De brodequins chaussés cramoisis,
Imitant, et surpassant même
Ceux des Berbères,
Malgré l'inculte sauvagerie
De cette région de rochers (1).

Le vase de terre qu'un montagnard portait,
Contenait, en cellules d'or liquide, en rayons,
Ce que pleure l'Aurore,
— Si c'est du nectar qu'elle pleure —
Ce que, devançant le Soleil, sèche l'abeille
Qui se lève tôt pour butiner des fleurs,
Pour sucer le cristal de la rosée.

Il ne dépassait pas l'oreille,
Le pullulant rameau
Du daim tendrelet (2)
Qui résiste à celui qui l'emporte
(Avec raison d'ailleurs,
Car Hyménée dédaigne
Même l'ombre d'une si menue flatterie) (3).

de la sorte chez toi ; ce sera vainement, car, de toute façon, tu es destiné au repas de noce.

(1) Sur les épaules de deux hommes, reposait une longue perche où pendaient une centaine de perdrix aux becs rouges comme le rubis et dont les pattes semblaient chaussées de superbes brodequins cramoisis que l'on pouvait s'étonner de voir au milieu de cette contrée de rochers sauvages, tant ils imitaient et surpassaient même en perfection ceux des Berbères.

(2) Le bois bourgeonnant du jeune daim ne dépassait pas encore son oreille.

(3) La menue flatterie qui consiste à montrer aux jeunes époux des cornes si petites.

Tandis que les jeunes filles avancent par un chemin de traverse accidenté, les jeunes gens, arrivés au bout de l'arc du chemin le plus long, se reposent, fatigués, et s'endorment auprès d'un ruisseau. L'étranger quitte le creux du chêne et se retire dans l'ombre des rochers. Un vieux montagnard, reconnaissant sur ses vêtements les traces laissées par l'eau de mer, lui parle, les yeux pleins de larmes, des périls de la navigation et de ses progrès ; du premier navire qui traversa les flots, entraînant avec lui guerres et calamités ; de l'invention de la boussole ; des voyages jadis limités à la Méditerranée; des initiatives nouvelles de la Cupidité devenue pilote, et tout d'abord, de la traversée de l'Atlantique ; il rappelle les victoires remportées sur les féroces Caraïbes qui habitent près de l'isthme de Panama ; il évoque la marche des navires vers le pôle austral et la découverte du Pacifique, qui apporta à la Cupidité des perles et aussi des métaux précieux si préjudiciables au bonheur humain.

Les nombreux et terribles dangers de la mer, les traces des désastres provoqués par les premières audaces, ne suffirent pas à détourner les témérités nouvelles qui permirent de doubler le cap de Bonne-Espérance, de pénétrer par cette voie jusqu'aux Indes orientales riches en perles et en or, dans l'aromatique forêt d'Arabie où naît et meurt le Phénix, de traverser le détroit qui unit l'Océan Atlantique et le Pacifique. Il évoque la magnificence des îles innombrables de l'Océanie, le clou de girofle dont elles enrichissent la sensualité humaine. Mais que valent pour lui ces trésors, s'il a perdu dans ces mers à la fois sa fortune et l'un de ses fils qu'il aimait tendrement ? Ce souvenir ne cesse de le torturer.

A ce moment de son récit, le montagnard étouffa dans les soupirs et les larmes le reste de ses paroles.

Les hommes reprennent leurs charges et se remettent en route. Les jeunes filles suivent le cours paresseux du ruisseau, tout en tissant des chœurs, en alternant les voix. Telle est la beauté de leurs chants que la nature s'émeut autour d'elles en une magique transformation de ses attitudes.

Cependant, l'étranger et son compagnon arrivent à une halte délicieuse d'ombre et de fraîcheur.

LA HALTE AU REPOS DES BOUVIERS
(V. 580-596).

Un cercle spacieux offrait un centre paisible
A de plus nombreux chemins
— Les uns de peupliers blancs, les autres d'aunes (1) —
Qu'une étoile n'a de rayons,
En un endroit où le printemps,
Chaussé d'avrils et vêtu de mais,
Tire des étincelles d'eau cristalline
D'une fontaine de pierre bordée de narcisses (2).

Ce centre servait de but ombreux
Au vacher voisin,

(1) Salcedo Coronel construit à tort : « un cercle spacieux de peupliers et d'aunes ». Notre interprétation est d'accord avec celle de Dámaso Alonso.

(2) Littéralement : « Tire des étincelles de cristal ondoyant d'un silex bordé de narcisses ». Salcedo Coronel explique comme suit ce passage, auquel il accorde un sens métaphorique : « Il veut dire qu'ils arrivèrent auprès d'une source qui naissait dans un rocher garni de fleurs... Don Luis dit donc que le printemps tira des étincelles de cristal d'un silex parce qu'il cachait cette humeur dans ses entrailles et parce qu'il ne jaillissait qu'au printemps. »

De terme délicieux
A celui qui venait de loin,
Au point même, où, plus fatigué encore
Que le voyageur,
Venait aboutir le chemin.

Au murmure s'ébattent cristallin,
Assoiffées, les montagnardes,
Ainsi que de simples cailles
A l'appeau du tendeur qui imite leur voix
Et qui dissimule, vert,
Dans la moisson encore sans épis, le filet.

Le montagnard, cependant, reste insensible au charme merveilleux de cet asile, où le moindre rameau des peupliers se vêt de feuilles musiciennes. Les ruisselets qui s'échappent de la fontaine lui rappellent, en un souvenir poignant, les ondes de la mer et la perte de son fils aimé.

Les groupes d'hommes et de femmes, marchant d'un pas inégal, se dépassent et se rejoignent. Les femmes atteignent enfin le village illuminé à l'occasion des noces qui devaient avoir lieu le lendemain.

FÊTE NOCTURNE

(V. 649-695).

Elles atteignirent alors le groupe
De montagnards à la lente marche (1)
Et, se séparant en cet endroit,
Elles arrivèrent au village, à la faveur

(1) Dont la marche était ralentie par les cadeaux de noce qu'ils portaient au village.

De la lumière que le jour céda
Au volcan sacré de feu errant,
A la tour, de flambeaux couronnée,
Illuminant l'église (1),
La tour, qui dans l'air impondérable,
Exhale, par un artifice,
De lumineuses flèches de poudre,
Non de pourpres comètes (2).

Le jeune homme exalte les feux d'artifice,
Tandis que le vieillard blâme l'emploi
De tant de torches au dieu des noces,
Craignant que l'une d'elles
Ne soit de Phaéton le char embrasé,
Et que, misérablement,
Champ ne s'éveille de cendres, stérile,
Ce qui s'était endormi village.

Son hôte le conduisit ensuite
Auprès des arbres d'Alcide qui, non loin de là (3),
Nattaient leur verte chevelure (4)
A toutes les lueurs qu'offrait le feu,
A tous les miroirs que donnait le ruisseau (5).

(1) C'est la tour que l'on a choisie pour illuminer l'église (*ilustrar*, dans son sens premier étymologique, ce qui est du cultisme) et pour en faire le centre du feu d'artifice.

(2) Des fusées qui célèbrent d'heureux événements et non de pourpres comètes annonciatrices de malheurs.

(3) Les peupliers blancs, consacrés à Hercule.

(4) Allusion aux sœurs de Phaéton, qui furent converties en peupliers, au bord même du fleuve Eridan où tomba le jeune audacieux qu'elles pleurent.

(5) Elles nattaient leur verte chevelure, secouaient et nouaient leurs longues tresses mouvantes à la faveur de toutes

Tant de jeunes gens robustes,
Tant de bergères se pressent entre les peupliers,
Que le soleil abrégerait en une étoile,
Pour voir la moins belle d'entre elles,
Tous les rayons que salue le bengalais (1),
Cygne aduste du Gange (2).

La musette entraîne au plaisir du bal,
Le psaltérion incite à chanter ;
Le Trion le plus fixe parcourt l'hémisphère (3)
Et l'arbre le plus grand danse sur la rive ;
Il n'est point de silence
Auquel ne réponde aussitôt

les lueurs qu'offrait l'irradiation subite et capricieuse des fusées, se mirant à tous les miroirs que formait chaque onde du ruisseau éclairée par l'embrasement.

(1) Ses rayons les plus lumineux, tels qu'ils resplendissent dans la brûlante région orientale où il se lève, c'est-à-dire, par métonymie, l'astre tout entier au moment de sa magnificence la plus parfaite.

A propos du mot *salue*, Salcedo Coronel fait remarquer que Góngora a peut-être pensé à la coutume des clients romains de venir saluer leur protecteur à l'aurore pour lui rendre un hommage qui pourrait également s'appliquer, pense-t-il, aux rites d'adorateurs du soleil, tels que les gymnosophistes indous.

(2) L'image du cygne est amenée par l'allusion à Phaéton (Cycnus son ami et parent ayant été converti en cygne) et par la vision du fleuve sur les bords duquel vivent les habitants du Bengale. *Aduste* fait allusion à leur teint sombre, en opposition avec la blancheur du cygne occidental.

(3) *Le Trion le plus fixe* : l'étoile la plus fixe de la constellation de la petite Ourse, ou Septentrio (les sept bœufs de labour), qui ne descend pas vers l'océan et ne se cache pas dans ses ondes. Incité par l'animation extraordinaire du bal, cet astre, échappant aux lois qui le régissent, veut, lui aussi, parcourir le ciel et danser.

L'écho, qui répète à présent la parole entière (1) ;
Fanal est chaque onde du ruisseau :
Lumière le reflet, et vitrail les eaux (2).

Le sommeil accorde un terme au plaisir,
Mais non à la fatigue, car le mouvement
Est un bourreau des forces,
Quand il se prolonge trop (3).
Les feux d'artifice — dont les langues par centaines
Démentirent la nuit pendant quelques heures,
Dont les splendeurs, émules du Soleil,
Imitèrent le jour en la ténèbre obscure, —
Moururent, ensevelis en eux-mêmes,
Tandis que leurs membres, réduits en cendres,
Sont les pierres de leur propre sépulture.

La nuit l'emporte enfin, et muet, le silence,
Éphémère pourtant, triomphe du bruit.

Seul, se perçoit par moments le gémissement des arbres abattus dont, le lendemain, les villageois orneront leur village. Au lever du soleil, le montagnard pénètre dans le bourg avec son hôte, qui admire le tapis tissé par les

(1) L'écho occupe les rares moments de silence, il ne les remplit point, comme jadis, en répétant la dernière syllabe mais en redisant la parole entière, tant est intense la sonorité de la musique et des chants et tant la nature entière participe à la joie du bal.

(2) Chaque onde du ruisseau, touchée par l'embrasement lumineux, semble un fanal, le reflet qu'elles renvoient en étant la lumière, et l'eau étant la verrière qui l'entoure.

(3) Nous lisons : « Que el movimiento verdugo de las fuerzas es, prolijo », ce dernier mot se rapportant à *movimiento*.

riches frondaisons des allées ainsi que les arcades de roses, élevées, comme de nouveaux jardins suspendus, au-dessus des chemins spacieux. C'est à ce moment que nous est présentée la fiancée, dont l'auteur évoque le portrait en quelques touches d'une exquise délicatesse.

LA FIANCÉE
(V. 729-738).

Le montagnard présente alors l'étranger
Au gracieux fiancé, puis au vénérable père
De celle qui, splendide, en elle se dérobe
Avec une douce sévérité, beauté éloquente
Qui montre, en un silence affable,
Une grâce muette ;
Telle, du vert bouton frisé
Où abrège sa splendeur la rose virginale,
Vient franger les découpures
Une nuance qui concède, pudique,
En la laissant deviner,
La pourpre qu'elle cache.

La vue de cette jeune fille, qu'il juge digne d'épouser un homme de haute naissance, le ramène au souvenir poignant de ses propres déceptions amoureuses. Sa douleur est telle qu'il l'eût manifestée par des larmes, si, à ce moment, n'étaient arrivés deux joyeux chœurs de vierges et d'éphèbes précédés de chalumeaux et d'autres instruments rustiques.

L'INVOCATION A HYMÉNÉE
(V. 762-851).

La nombreuse et impatiente affluence
De laboureurs amène enfin
Les fiancés ; lui, dans la fleur de l'âge
Et plus florissant encore en richesse ;
Elle, la magnificence même des fleurs,
La sphère des rayons splendides du soleil.
Le lien de leurs deux cols,
Au milieu d'un folâtre essaim d'amours,
Hyménée le nouait,
Tandis qu'invoquaient sa déité, alternant
Leurs chœurs, la tendre voix de bergères candides
Et ces accents suaves d'adolescents :

Premier chœur.

Viens, Hyménée, viens aux lieux où t'attend,
Avec des yeux et sans ailes, un Cupidon
Dont l'intonse chevelure, avec douceur,
Nie le duvet colorant son visage (1),
Le duvet, fleur de son printemps,
Et rayons de son front, la chevelure.
Enfant, il aima celle qu'il adore adolescent,
Psyché rustique, nymphe des champs
De Cérès aux cheveux-de-blé-d'or.

(1) *Nie le duvet*, c'est-à-dire le recouvre, le dissimule, semble en nier l'existence. Claudien avait de même écrit dans un épithalame : « Dubiam lanuginis umbram Cæsaries intonsa tegit » (S. C.).

Cette vierge, encore dans le douteux
Crépuscule de son second âge, que ton joug la vincule (1)
A son ardent désir (2).
Viens, Hyménée, viens, oh ! viens, Hyménée.

Deuxième chœur.

Viens, Hyménée, aux lieux où annonce le jour,
Dans la pourpre matinale d'un pudique incarnat,
Aurore de ses yeux souverains,
Une vierge si belle qu'elle pourrait
Rendre torride la Norvège avec deux soleils
Et blanche l'Éthiopie avec deux mains.
Tous les œillets de l'Avril, rubis hâtifs
Que sertit l'or de sa chevelure,
Tout ce que — chaînes de l'un et l'autre col —
La concorde enlace de roses,
De ses joues toujours pudiques
Sont un pourpre trophée.
Viens, Hyménée, viens, oh ! viens, Hyménée !

Premier chœur.

Viens, Hyménée, et que des ailes non vulgaires,
A l'air, ils les confient, les enfants ailés
De celles que la forêt, belles nymphes, récèle ;
De leurs carquois, puisant, argentés, que ces amours
Flêchent roses muscades, neigent fleurs d'oranger.
Que les uns, vigilants, rédiment le hameau

(1) *Le second âge.* Il s'agit ici, selon la répartition latine des âges de la vie, de la *pueritia*, qui fait suite à l'*infantia* et qui précède l'*adolescentia.* — *Ton joug* : en espagnol *coyunda,* soit, littéralement, la courroie du joug.

(2) Au désir du fiancé.

De ceux qui trop lentement volent
Ou infaustes gémissent, oiseaux nocturnes.
Muets, que d'autres couronnent à leur tour en leur vol
Le doux lit conjugal, au moment où
Lascive abeille, à la virginale acanthe,
Nectar butine hybléen (1).
Viens, Hyménée, viens, oh ! viens, Hyménée !

Deuxième chœur.

Viens, Hyménée, et que les volantes pies (2)
Dont les ailes sont des yeux bleus
Aux cils d'or, conduisent la déesse altière,
Gloire suprême de l'assemblée des dieux.
Qu'elle-même assure tes nœuds, que le temps
Tardivement détache en une vieillesse heureuse ;
Et celle qui est aujourd'hui Junon pour notre épouse (3),

(1) Au moment où l'adolescent, ainsi qu'une lascive abeille, butine sur les lèvres de la jeune épouse, virginales et semblables à la fleur de l'acanthe, le nectar du mont Hybla.

(2) Góngora compare les paons attelés au char de Junon à des pies — c'est-à-dire à des chevaux pies — rapides comme eux et comme eux constellés de taches qui lui rappellent les yeux splendides de leurs ailes.

(3) La reine du ciel, protectrice naturelle des femmes, portait le nom de *Junon* lorsqu'elle présidait à leur mariage et de *Lucina* lorsqu'elle favorisait les naissances et assistait les mères dans l'enfantement.

Lucina appartient à la racine *luc* (*lux*) et se rapporte proprement à la Lune. On croit généralement que *Juno* est apparenté aux radicaux indo-européens qui signifient *divin* et *brillant* (en latin : *divus*, *deus*, *dious*, *Diouspiter*, *Jupiter*, *dies*, etc. ; en sanscrit *devas*, etc.) et qu'elle était primitivement une divinité lunaire, de même que *Diana*, que l'on

Puisse-t-elle, chaste Lucine, en lunes changeantes (1),
Franchir tant de fois son seuil, que le monde (2)
Admire en elle une immortelle Niobé
— Non point en marbre blanc fécond pour sa douleur,
Écueil aujourd'hui du Léthé ! —
Viens, Hyménée, viens, oh ! viens, Hyménée !

Premier chœur.

Viens, Hyménée : que notre agriculture,
En telle abondance, à des étoiles doive, amies,
Une progéniture si robuste, que sa main
Dompte les taureaux et que d'une blonde mer d'épis
Elle inonde la terre dure ;
Que, de la jeune, verte, et florissante plaine,
Leurs blanches brebis la rendant chenue,
Fassent, en de brèves heures, s'épuiser l'herbe ;
Qu'ils expriment l'or liquide de Minerve
Et, mariant les ormes avec les vignes,
Tandis que des pampres couronnent Alcide,
Que Lyeus saisisse sa massue (3) !
Viens, Hyménée, viens, oh ! viens, Hyménée !

rattache à la même racine. Aussi, le nom de Lucina s'appliquait-il aussi à Diane.

(1) Les anciens croyaient que la lune complétait et perfectionnait, à chacun de ses cours successifs, l'enfant en formation. Je traduis par « lunes changeantes » *desiguales lunas*. Il semble qu'il faille interpréter ces mots comme évoquant les phrases de l'astre passant, à chacun de ses retours, du gracile croissant à la plénitude.

(2) En espagnol : *tantas veces repita*. Employé dans ce sens, *repetir* est un latinisme (de *repeto*, regagner un endroit, y retourner).

(3) Qu'ils expriment l'huile limpide et dorée des fruits de l'olivier consacré à Minerve. Qu'ils jouissent de l'abondance

Deuxième chœur.

Viens, Hyménée, et qu'elle consacre à Palès
Le même nombre de doux gages qu'à Pallas (1),
Celle qui, aujourd'hui, est fille à peine et qui, demain,
Sera mère de liliales fleurs errantes. Que les unes (2)
Couvrent le bocage de mille agneaux qui vêtent le cristal
Du ruisseau de courte laine ondoyante ;
Que les autres, modestes, rappelant sur de blanches
Étoffes, d'Arachné l'arrogance vaine,
N'y compulsent les larcins d'amour ni les ruses
De Jupiter ; car, même sur le lin,
Je ne me fie ni à la pluie lumineuse d'or fin
Ni au cygne blanc de Léda.
Viens, Hyménée, viens, oh ! viens, Hyménée !

du vin et de la force corporelle : mariant les ormes consacrés à Hercule aux vignes de Bacchus qui s'enroulent à leurs troncs, qu'ils se voient, dans un échange fraternel de leurs attributs, Alcide couronné de pampres, et Lyeus (Bacchus) semblant saisir, dans le tronc qu'il enlace, la massue d'Hercule.

(1) Les vœux du chœur précédent se rapportent aux jeunes gens ; ceux de celui-ci aux jeunes filles. Il demande à Hyménée que la jeune épouse puisse en occuper autant aux soins des troupeaux (Palès) qu'aux travaux domestiques que protège Pallas : le tissage de la toile et des étoffes, la broderie.

(2) La traduction se base ici sur le texte et sur l'interprétation de Salcedo Coronel, qui fait dépendre *errantes lilios* de *madre* du vers précédant. Cette répartition crée dans la phrase suivante une syntaxe très difficile qu'il nous paraît cependant préférable d'accepter en faveur du sens et de la qualité de la métaphore. *Corderos mil* est un accusatif grec ou interne, qui n'est pas en désaccord avec les habitudes syntaxiques de Góngora.

Le chant de ces chœurs alternés accompagne les époux de l'église à leur maison. Le beau-père du mari invite tous les laboureurs, venus de la montagne ou de la plaine, à des agapes abondantes et rustiques, où sont servis sans ostentation, à de longues tables couvertes de nappes blanches, les produits simples, naturels et exquis de la campagne.

Lorsque les tables furent desservies, entrent en dansant au son d'une syrinx, douze filles des champs (six venant des montagnes et six de la plaine) réparties en groupes de trois grâces quatre fois répétés.

L'une d'elles, comparable à une muse, s'adresse aux époux et leur souhaite une longue vie heureuse, de riches récoltes de blé et de vin, de vastes troupeaux leur donnant une laine abondante, des abeilles sans nombre leur offrant un miel limpide. Que votre fortune, enfin, dit-elle, soit prospère, mais pas assez « écumante » pour alimenter l'envie ; que vos descendants vivent entre l'opulence et le besoin, dans une médiocrité dorée, et que les obélisques exposés aux foudres de Jupiter ornent les villes, tandis que le ciel qui épargne la cabane du pâtre lance ses feux sur la forêt. Que votre dernière heure vous trouve dans la quiétude du laboureur, alors que la chevelure de l'un et l'autre sera blanche comme l'aile d'un cygne.

Le dernier accent de l'hymne met fin au bal, au moment où se rend à la lice, où se disputeront les prix, la jeune épouse, splendide « comme le Phénix naissant, vêtu des rayons du soleil matinal et accompagné de la monarchie sonore de tous les oiseaux qui sillonnent l'espace ».

LES RÉJOUISSANCES POPULAIRES ET LE RETOUR DES JEUNES MARIÉS A LA MAISON NUPTIALE

(V. 965-1098).

Les arbres qui avaient servi à imiter un bosquet,
Formant dès lors un Colisée ombreux,
Dégagent le terrain,
Olympique palestre
De vaillants laboureurs nus.
A peine arriva la fiancée,
Que déjà deux robustes lutteurs
Montraient avec une ardeur farouche
La force de leurs muscles, moins défendus
Par le lin blanc que par le sombre duvet.
Les deux hommes s'embrassèrent donc,
Et aussitôt, — respirant de la fumée
Celui qui ne transpire du feu (1) —
En nœuds réciproques vinculés
Ainsi que de durs ormes dans les lacets des vignes,
Lierre est chacun, tenace, de l'autre mur.
Enfin, adroits enfants de la terre,
Sinon puissants Alcides,
Ils s'efforcent de se terrasser, et touchant terre (2),
Droits comme des pins, ils se relèvent,
Enracinés dans le sein profond de la montagne.

(1) C'est-à-dire que celui qui, le moins fatigué, ne dégageait pas une sueur ardente sous l'effet de l'exercice, manifestait sa fatigue par sa fréquente respiration (S. C.).

(2) Allusion à la fable d'Anthée qui, terrassé entre les bras puissants d'Hercule, reprenait des forces nouvelles chaque fois qu'il touchait la terre.

Un prix les honore, égal. De quatre autres
Ceint les tempes un glorieux rameau.
Après quoi l'on mit un terme à la lutte.

Le soleil éclairait encore les deux tiers du théâtre (1)
Lorsqu'un jeune homme de magnifique allure
Appelle au saut libre
Le barbare cercle de spectateurs qui l'entoure (2).
L'enjeu de ce concours plein d'animation
Était un manteau gris posé sur le sol vert,
A la conquête duquel s'abattent
Huit ou dix superbes montagnards,
Telle que des hauteurs
Fonce une bande d'oiseaux envieux
Devant Ascalaphos vêtu (3)
De plumes paresseuses. L'un, de lourdes pierres
Les rudes mains chargé,
Éprouve son agilité ; l'autre
Se détend les nerfs
En un frémissement magnifique.
Il baisa donc la ligne de départ, le pied nu
Du souple jeune homme qui, en un vol (4)
Plein d'élégance, foula de vent
Ce, que, du terrain,
Aurait pu occuper trois fois un javelot.

L'admiration, vêtue un marbre froid,
Put à peine arquer les sourcils ;

(1) C'étaient déjà les heures de l'après-midi, auxquelles le soleil commence à décliner vers l'Occident.

(2) *Cercle.* En espagnol, *corona*, avec le même sens qu'en latin, pour désigner les spectateurs qui se groupent en rond.

(3) Le fils d'Achéron, transformé en hibou par Proserpine.

(4) Il s'agit du jeune homme qui lança le défi.

L'émulation, chaussée d'une dure glace,
Lourde s'enracine. Pourtant, une noble impulsion (1)
De gloire sollicite, quoique vilain,
Un vacher de ces montagnes, massif,
Membru, rouvre puissant
Qui, mobile en dépit de sa robustesse,
Dans l'air s'élance, violentant
A tel point la pesanteur, que son propre poids
Le précipite, Icare des montagnes (2),
Le sein caressant de l'herbe menue
Devenant le dur océan de sa chute.

. . . .

Ils étaient deux fois dix. Et se dirigeant
Vers deux ormes, destinés à servir,
Embrassés par les coureurs,
De manteaux verts, de bornes feuillues (3),
Ils s'élancent, ainsi que d'arcs
Recourbés, faits de nerfs ou d'acier,
Partent, avec un sifflement identique,

(1) L'admiration immobilise les spectateurs, leur permettant à peine son geste naturel des sourcils arqués : l'émulation perd aussi son action normale, tant ces exploits glacent le courage des concurrents dont ils rivent les pas au sol. L'essai ridicule d'un vacher, poussé par un désir de gloire, fera une opposition piquante avec la modestie des autres spectateurs.

(2) L'auteur l'appelle spirituellement Icare des montagnes, non seulement en raison de ses origines, mais aussi parce qu'il connut comme réceptacle de sa chute icarienne, l'herbe tendre et sans danger de l'océan, en vérité un peu dur, des collines.

(3) L'arbre évoque, métaphoriquement, le *palio*, puisque son abondant feuillage en fait un manteau de verdure, et puisqu'il sert également de but.

Deux fois dix flèches.
La poussière ne dissimule pas
Le champ de courses, car des ailes
Ne touchent point l'herbe.
Le plus lourd d'entre eux fuit
Comme une biche blessée,
Le plus nonchalant se dissipe aux regards,
Et lorsqu'elle veut suivre le plus lent,
La pensée boite.

Du tiers à peu près d'un mille
Était la longue carrière
Qui rend petits les troncs herculéens (1) ;
Mais les pieds légers
De trois bergers agiles
Syncopent la distance en un rythme si égal
Qu'ils confondent l'attention la plus judicieuse (2).

Plus fermement, Apollon, plus étroitement,
Dans l'écorce n'embrassa, naissante,
De la dédaigneuse vierge Pénéide (3)

(1) Les troncs, c'est-à-dire les arbres consacrés à Hercule, avec, en même temps, l'évocation de leur taille puissante, que semble réduire la distance. Salcedo Coronel a exprimé l'opinion que Góngora doit avoir commis ici une distraction en signalant tout d'abord ces arbres comme des ormes et en leur accordant ensuite l'épithète de *herculéens* qui s'applique aux peupliers. La distraction est plutôt imputable au commentateur : les ormes, en effet, étaient également consacrés à Hercule, comme cela ressort des vers 865-866 de son édition des *Solitudes* (835-836 de l'édition de la *Revista de Occidente*), traduits plus haut.

(2) C'est-à-dire que les juges, malgré leur effort d'attention, ne savent à qui attribuer le prix.

(3) Daphné, fille de Pénée.

Les doux et beaux membres fugitifs,
Que de l'une et l'autre borne glorieuse
Ils n'embrassèrent les durs fondements
En un triple nœud.
Alcide fût-il même arbitre en ses branches, je doute
Qu'il pût trancher le cas,
Même si sa moindre feuille était un œil
Du lynx le plus pénétrant.

Tandis que l'octroi du manteau,
Indécis, reste suspendu
Et que le char de la lumière descend
Vers les ondes pour s'y rafraîchir,
Hyménée — voulant apaiser
Dans les bras de la belle épouse
Le désir du gracieux fiancé, —
Anticipe les rayons de l'étoile,
Guide à présent céruléen et naguère pourpré
Des douteuses limites du jour (1).

Le jugement — selon l'avis de tous, indécis —
Du concours alerte,
L'arbitre voulut en résoudre la difficulté
En offrant trois couteaux courbes de pur acier.
Au son d'un autre chalumeau qui ouvre la marche
A un cortège de belles nymphes, de satyres lascifs,
(Prévenante Junon, Amour sans défaillance)
Les époux retournent à leur demeure

(1) L'étoile Vénus. Celle-ci apparaît à deux reprises : sous le nom de Lucifer, elle devance et guide l'Aurore qui la teinte de pourpre ; lorsqu'elle réapparaît, annonciatrice du crépuscule indécis du soir et devançant la nuit, elle naît des ondes de la mer, ce qui justifie l'épithète de *céruléenne*.

Qui luit, couronnée
D'étoiles fixes, d'astres fugitifs
En fumée sonore se résolvant (1).

Tout le village arriva et, lorsqu'il eut pris congé,
Vénus chaste, qui a préparé la couche
Faite des plumes les plus douces
Qu'agitent en son char volant de blancs oiseaux,
Fait entrer les jeunes époux
Dans une lice sans rudesse,
Car Amour étant une déité ailée,
La fille de l'écume a justement prévu
Qu'il faut aux batailles d'amour, un champ de plumes.

FIN DE LA PREMIÈRE SOLITUDE.

DEUXIÈME SOLITUDE

Il est un endroit, sur la côte, où la mer s'avance dans le lit étroit d'un ruisseau qui, se hâtant lui-même vers ses ondes, s'anéantit en leur immensité comme le papillon dans la flamme.

Démantelant les murs de sable, l'océan forme en ce point une sorte d'estuaire. Sa double marée envahit la plage, arrêtée par les montagnes d'où dévale le torrent.

C'est à cet endroit que le voyageur se retrouve à l'aube, accompagné de tous les villageois qui habitaient sur l'autre rive. Sur une barque, que font glisser sur l'eau deux rames gémissantes, apparaissent deux pauvres pêcheurs qui confient leurs filets à la mer, tandis que

(1) Couronnée de luminaires assujettis à la maison, et de fusées.

l'un d'entre eux chante longuement ses plaintes douces et harmonieuses.

Silencieux, pour ne pas interrompre la chanson tendre et mélancolique, les pêcheurs appellent par signes une autre barque ancrée sur l'autre rivage. Celle-ci, glissant rapidement sur le cristal azuré de l'eau, s'avance, aussitôt suivie de la barque musicienne. La foule des marins prend place dans le bateau le plus spacieux ; elle dit adieu à l'étranger qui entre dans la nacelle d'où s'élevait le chant harmonieux.

Les pêcheurs jettent leurs filets et ramènent une pêche abondante, tandis que l'esquif alourdi se dirige lentement vers leur pauvre et bienheureuse cabane de roseaux.

INVOCATION A LA MER
(V. 112-189).

L'étranger, faisant entre temps
Instrument la barque et cordes les rames,
Confie au Zéphyr l'excessive douleur
De ce chant mesuré :

« Si d'air articulé
Ne sont dolentes et douces larmes
Ces plaintes graves que j'exhale,
Ce sont des cris de sang et du sang de mon cœur (1).

(1) Dámaso Alonso explique comme suit ce passage qui, semble-t-il, avait été imparfaitement compris par Salcedo Coronel : « Si la voix est de vent, et si les larmes (dit-on) se forment du sang, en ces graves plaintes miennes, voix et larmes échangent leur nature, puisque mes plaintes sont, ou de dolentes et suaves larmes d'air articulé ou, mieux encore, des paroles de sang et du sang de mon âme. »

Góngora emploie donc ici une figure de style qui lui est

Qu'il les confie au calme de tes ondes,
O ! mer, celui qui autrefois les confia
A tes flots irrités plutôt qu'à son destin (1).

O ! mer, toi qui, dans ta pitié,
Mis un suprême frein à mes malheurs,
A toi sera voué le reste de mes jours,
Sur une planche rédimée, si frêle,
De la mort bue (2) ;
Car la mort a voulu, en ce péril extrême,
Devenant le forçat, que sa faux fût la rame (3).

Que mon pied errant, des régions foule
Étrangères, ou son pays natal,
A toi sera ma vie,

familière et qui consiste à dissocier les termes qui semblent se convenir (voix et vents — larmes et sang) pour unir les contraires (larmes d'air articulé — paroles de sang). Il fait ainsi jaillir de ce contact une vérité supérieure à celle du sens commun, de l'opinion vulgaire.

(1) Qui préféra la menace de la mer irritée à la douleur de se soumettre, en son pays, à son destin de malheureux amant.

(2) C'est-à-dire de la mort qu'il aurait trouvée dans les flots ; expression audacieuse en son raccourci saisissant.

(3) Les commentateurs anciens ne sont pas d'accord pour l'interprétation de ce passage. Salcedo Coronel est d'avis que la mort, pour entraîner plus rapidement le jeune homme à sa perte, voulut se muer elle-même en forçat, tout en faisant de sa faux une rame. Pellicer croit, au contraire, que la mort, touchée par son malheur, rama jusqu'à la plage pour le sauver. Il est difficile d'établir laquelle de ces deux versions doit être préférée. Cependant, la première paraît plus vraisemblable, puisque, dans ces strophes, le jeune homme exprime sa reconnaissance à la mer, qui l'a sauvé de la mort, et non pas à cette dernière, dont il se félicite d'ête rédimé.

Si vie m'a conservé qui puisse être pour toi
Celle qui me force à fuir
Sa prison. Car mes chaînes laisseront
Plus de traces sur tes eaux que sur tes sables (1).

Audacieuse, ma pensée,
Aile-vêtue, a forcé le zénith,
Et si son téméraire envol
N'a point donné son nom à tes écumes,
Des ailes qu'il a revêtues
Rappelleront la décevante chute
Les limpides annales du vent.

Or, cette faute mienne
Pendant un lustre a fait, en ma main indécise,
Alterner le timon le moins sûr
Et le plus rude bâton,
S'efforçant vainement
D'ensevelir les ailes de mon audace
Où le soleil s'éveille ou bien où meurt le jour.
Qu'elle meure, o ! ennemie aimée,
Qu'elle meure, ma faute, et que ton dédain lui garde (2),
En un tardif regret,
Un soupir qui rende ma mort joyeuse,
A moins que ne lui succède,
— Parce qu'elle est petite, ou tiède, ou importune —
Une larme essuyée avant d'être pleurée !

Ah ! qu'un second naufrage
Ou le fil d'un fer homicide

(1) Parce que, dit Salcedo Coronel, elles n'ont pas été ensevelies, avec mon corps, dans la profondeur de ton sein.
(2) C'est-à-dire : « Que ma faute s'éteigne *avec ma vie* ».

Mette un terme cruel à mon exil ;
Que si noble constance ne soit dissimulée
Sous une onde facile ou sous un peu de terre (1) :
Que soit son urne l'océan profond,
Ses obélisques, les montagnes du monde.

Si grand est le tombeau que doit
A mes pas vagabonds Amour reconnaissant !
Qu'un diamant, donc, liquide,
Taise ma dépouille, et que de hautes cimes (2)
Scellent, oui, mais n'oppriment pas
Celle que je confie à l'onde, cendre brève,
S'il est ondes muettes, s'il est terre légère. »

L'océan n'est pas sourd (l'érudition nous trompe),
Si même parfois irrité
Il n'entend le pilote ou lui répond cruel ;
Serein, il cache plus d'oreilles
Que ne sema de douces plaintes
En son ondoyante campagne,
Laboureur harmonieux, le voyageur.

Spongieuse, donc, et muette, la mer
But la reconnaissance et les pleurs,
Tandis qu'à leurs nombres suaves
Le vent déroba
Une non faible somme d'harmonie

(1) Dans le texte : « fácil onda ». Le mot *facile* doit être interprété dans cette traduction, de même qu'en espagnol, comme un latinisme avec le sens de ductile, léger, facile à *atteindre ou à déplacer.*

(2) Sur ma dépouille pose son silence (en la dissimulant dans ses profondeurs).

Dans les deux cercles d'invisible plume
Que forment ses deux ailes (1).

Écho, vêtue une roche concave,
Voulut saisir, curieuse, et avare, garda
La plus douce, sinon la moins claire
Syllabe, tandis que la vue
Des cabanes marquait la fin du chant.

Dans une petite île à peine séparée du rivage, semblable à une tortue paresseuse qui, depuis tant de siècles, n'a pu atteindre la plage, se dressent deux huttes dont l'une est l'habitation des jeunes gens, l'autre le réduit où ils déposent leurs instruments de travail.

Tous trois sont reçus par le père des pêcheurs, Nérée aux cheveux blancs, père de six filles d'une divine beauté qui semblent les écumes du ciel ou les étoiles de la mer. La vue de celles-ci étonne l'étranger comme les jeux imprévus des jets d'eau secrets jaillissant dans la grotte artificielle d'un jardin. Il les salue et suit le vieillard, qui fait préparer, pour le recevoir, un abondant repas de poissons. Pour divertir son hôte en attendant, le vieux pêcheur lui montre, parmi ses glaïeuls, ses cygnes d'une merveilleuse blancheur, son colombier d'osier flexible, curieusement placé, très haut sur un peuplier, comme une coiffe grise en sa verte chevelure. Quelques pas plus loin, il lui fait remarquer un monticule couvert de lauriers, d'où des lapins turbulents, abandonnant leurs terriers, se hasardent à sortir pour folatrer entre les

(1) Tandis que la mer spongieuse absorbait la douloureuse cantilène de reconnaissance qui lui était dédiée, le vent emportait une grande partie de son harmonie dans les cercles de plume invisible que suppose la fiction de ses ailes symboliques.

fleurs ; il lui fait voir, dans un vallon caché, dans le creux des arbres ou dans des ruches de liège, ses abeilles ; ils arrivent ensuite jusqu'à un massif élevé que vient battre l'océan, colline toute étoilée de chèvres resplendissantes auxquelles la limite des ondes sert de bercail, et les sifflements du vent, de berger.

Voici un sapin au pied duquel serpente un ruisseau bordé de fleurs ; et voici, embrassés par la verdure de six lierres, six bouleaux tissant, ainsi que des jeunes gens qui se donnent la main, des rondes joyeuses sur le sol tout blanc, neigé de lis odorants.

C'est cet endroit que les six sœurs avaient choisi pour dresser la table rustique, y étendre la nappe de lin blanc et servir le repas dans de la vaisselle de frêne tourné, tandis que le ruisseau murmure et que chantent les oiseaux.

Après le repas, l'étranger, s'adressant au vieillard, fait l'éloge de son existence exempte d'ambition et de cupidité.

Dans l'espace limité par sa pauvre cabane et sa barque, elle lui apporte autant de bonheur que si elle embrassait la totalité du monde.

Le vieillard répond, décrivant sa vie : la contemplation de la mer, l'étude des phases de la lune, les conseils donnés à ses fils qui l'ont suppléé dans son activité ; enfin, la pêche au harpon à laquelle s'adonnent ses filles.

Tandis que se terminait le récit, le souffle des vents qui se levait sur l'océan au coucher du soleil apporta sur ses ailes les plaintes suaves de deux pêcheurs, de deux jeunes amants épris de deux filles du vieillard. Le chant montait de leur barque avec une douceur inconnue aux cygnes de Léda, tandis que l'Amour, fendant les flots sur une demi-conque d'argent, les suivait, empoisonnant l'onde de ses flèches.

Le chant alterné se déploie, lourd de mélancolie, tandis que les étoiles se penchent, pour les entendre, à leur balcon de saphyr. Entravé par le bruit des mouvantes sphères célestes, il n'atteint que confusément les deux Ourses qui, pour l'écouter, seraient descendues jusqu'aux ondes interdites de la mer, si Thétis, fidèle mandatrice de Junon, ne s'y était opposée.

Faut-il s'étonner si l'étranger est charmé ; si le roc le plus dur est une éponge avare du nectar harmonieux ; si la virginale candeur des deux jeunes filles Leucippe et Chloris, auxquelles s'adressaient ces plaintes, a bu, dans le charme de ce chant, le venin d'Amour ?

Les sentiments d'une affinité compatissante amènent l'étranger à demander au vénérable insulaire d'admettre pour gendres les deux pêcheurs. Le vieillard accepte ; les jeunes gens se rendent auprès de lui. Grâces sont rendues à l'Amour perspicace et avisé, qui souvent préfère favoriser, plutôt que les dieux suprêmes de l'Olympe, de pauvres jeunes gens élevés sur la plage, parmi les filets de chanvre. C'est pour toi aussi, Amour, que nous avons vu l'étranger quitter des palais somptueux, pour venir chercher un abri dans une pauvre cabane pleine de filets de pêcheurs, où tu ne lui accordes même pas ton aide.

Le matin commençait à poindre, lorsque le voyageur, dont prenaient affectueusement congé le vieillard et ses filles, sortit de la cabane pour descendre dans la nacelle où, saisissant chacun une rame, l'attendaient les deux fils du pêcheur.

Ils s'éloignent des rochers de l'île et naviguent le long de la terre ferme. Ils y découvrent un antique et vénérable château de marbre blanc dont les chapiteaux des tours étaient frappés par les rayons du soleil levant. L'admiration qui se doit aux œuvres d'art servit

d'ancre à l'esquif. Ils contemplaient tous la puissance de l'édifice et surtout sa beauté, lorsqu'ils furent surpris par une trompe sonore, distante tout d'abord, voisine bientôt, mais dont la provenance restait toujours imprécise.

Comme si le son puissant eût été la clef de la haute porte, un lourd pont-levis s'abaisse sur l'étroit fossé, livrant passage à une troupe turbulente de chasseurs. Les chevaux lèvent leur front vers le soleil et, rejetant par les narines une abondante vapeur, ils font entendre de sonores hennissements, tandis que les coursiers du Soleil leur répondent en faisant l'ascension de l'écliptique. C'est alors que commence, racontée en ses détails les plus pittoresques, la chasse au faucon.

LA CHASSE AU FAUCON
(V. 735-979).

Au milieu du tumulte confus et fougueux
Que font les chevaux, on entendait la rude harmonie
De tout ce que la généreuse fauconnerie,
Des confins de la Mauritanie à la Norvège,
Nourrit d'astuce ailée
(Sans lumière, mais pas toujours aveugle,
Sans liberté, mais pas toujours captive),
Revoyant la lumière du jour
Lorsque, donnée au vent qui se porte caution (1),
Elle retourne à sa prison et acquitte le vent :

(1) Métaphore empruntée au droit. Elle fait allusion à la libération d'un prisonnier pour lequel une autre personne se porte caution et prendra sa place au cas où le captif ne réintégrerait pas le cachot. Ces oiseaux, débarrassés un moment

Le faucon du Nord, dont l'aile est un éclair (1)
Et foudre la serre, son nid ignoré,
L'Olympe le recèle, ou c'est une dense nuée
Que foule, quand il s'élève à la poursuite
Du héron argenté, son pied d'écume.

Le sacre, des ailes du Notus vêtu,
Cipriote sanglant, quoique né
Parmi les colombes, Vénus, de ton char !

Le gerfaut, audacieux et redoutable désordre
De l'air, robuste gloire de Zélande,
Géant de tous les rapaces ailés
Dont la serre est de courbe acier,
Et que, pourtant, fragile
Entrave de peau retient sans effort ;

Le fourcheret, duquel fut berceau en Espagne
La cendre verte des Pyrénées (2),
Ou bien la haute base, que mord l'océan,
De la colonne égytienne.

. . . .

Une lourde sphère de paresseuses plumes
Qu'à la lumière condamna douteuse

du capuchon et de l'entrave, voient la lumière du jour et sont libres pendant le trajet accompli dans le vent en vue de l'attaque, et pendant celui du retour à la prison, c'est-à-dire au poing du chasseur.

(1) Le « nebli », faucon du Nord dont l'origine était mal connue, si même on situait généralement son pays naturel en Prusse ou en Moscovie. On lui attribuait une noble générosité.

(2) « Il a dit *verte cendre des Pyrénées* en faisant allusion à l'incendie qui, selon quelques auteurs, se serait produit sur ces monts » (Salcedo Coronel).

La colère du beau rapt de la stygienne déité (1),
Cache, du gant à l'épaule, un jeune homme ;
Cet oiseau qu'envie tout ce qui vole
Pour les deux topazes splendides par lesquels il regarde,
Servait de borne pesante
A un cortège si léger.

. . . .

De sang illustre et d'auguste prestance,
Sinon de membres robustes,
Un prince leur succède, où s'abrégeait,
En une courtoise modestie, une royale grandeur.
Il n'avait point bu seulement en ses ondes
L'écumante impétuosité du Bétis,
Mais aussi sa souple majesté, le cheval
Étincelant qui mordait, colérique,
L'or lui servant doucement de frein ;
Plein de fougueuse fierté, non point pour les étoiles
Que donnait au jour sa peau céruléenne,
Mais bien pour ce qu'il reconnaît
D'insigne, et même de souverain
Dans la rène qui baise la main altière
Digne du sceptre (2).

(1) *Le beau rapt de la stygienne déité :* c'est-à-dire la belle Proserpine enlevée aux Enfers par Pluton. Dans cette périphrase, le mot *rapt* répond à un emploi métonymique ; l'*action*, au lieu de l'*objet* ou de la *personne* qui en subit les effets. Proserpine, forcée à demeurer aux Enfers à la suite de la dénonciation d'Ascalaphos, se vengea en le transformant en hibou, condamné à vivre dans les ténèbres. Ascalaphos avait vu Proserpine manger un fruit des Enfers. Seul témoin, il avait révélé ce fait qui entraînait la privation éternelle de la lumière du jour.

(2) Cet élégant portrait semble celui du duc de Béjar, auquel les *Solitudes* sont dédiées.

Moins souple et rapide,
La couleuvre glisse, tortueuse,
Au long du chauve rocher déclive,
Que ne descendait, hâtive, la troupe des chasseurs,
Par le tertre peigné vers la plaine (1)
Qui emprunte à la mer, dans les limites prescrites,
Plus de vermisseaux de cristal qu'à l'Égypte
Ne laisse d'horreurs le Nil qui la baigne (2).

Une nymphe rebelle, aujourd'hui humble roseau (3),
Occulte les bords
D'une courte lagune,
Dans laquelle un héron blanc consulte (4)
Le flocon même le plus léger
De sa neige volante.
Oisif, ou présageant sa fin,
Il aiguisait du bec le fil
De tous les mouvants couteaux de plume dont ses deux
Devaient en ce jour combattre le vent. [ailes (5)

La troupe des chasseurs, du paisible lac
N'inquiète pas encore les rives,

(1) *Peigné* : cultivé.

(2) Après s'être avancée, à marée haute, jusqu'au terme prescrit qu'elle ne dépasse point, la mer se retire en laissant sur la plage plus de vermisseaux de cristal — c'est-à-dire de ruisselets transparents — que le Nil n'abandonne d'horreurs sur ses rives après ses inondations.

(3) Allusion à la fable de Syrinx : les roseaux couvraient donc les bords de la lagune.

(4) Le héron *consulte*, c'est-à-dire examine, dans le miroir de l'eau tranquille, jusqu'au plus léger flocon de son aile blanche.

(5) D. A. rapporte *mouvant* à *couteaux*. S. C. le considère comme se rapportant au *vent*.

Lorsque, timide, le héron abandonne ses eaux
De cristal. Flèche décochée
Par des nerfs parthes ne pourrait prétendre (1)
Égaler ses pennes inégales,
Car c'est en vain que la plume voudrait
Vêtir le bois comme elle vêt une aile.

Mis à point, un fourcheret à jeun
Domine, s'il n'escalade en son vol, les nuées,
Tandis que dément
Sa liberté le grillon tourné
De métal sonore qui le suit sans cesse (2).
Oisillon, il avait reçu son premier duvet
Sur le rocher même
— Éminent quoique couronné de pins (3) —
Qui donna au Bétis la source
De ses premières ondes.

Non seulement, suspendu au vol de l'oiseau,
L'étranger l'observe lorsqu'il monte, rapide,
Ou fonce en l'espace,

(1) *Des nerfs parthes* : des *arcs*.

(2) *Le grillon tourné de métal sonore* : le grelot de métal tourné attaché à la patte du faucon. L'auteur lui donne ce nom par analogie entre le son grêle de ce menu grelot et le chant aigu du grillon. D'autre part, *grillos* désigne en même temps en espagnol les fers ou autres entraves placées aux pieds des prisonniers.

(3) *Éminent, quoique...* : les monts élevés ont généralement la cime dénudée. Celui-ci, malgré sa magnifique couronne de pins, était un mont altier. Le son qui, en l'accompagnant, signale continuellement le lieu où se trouve l'oiseau, autant que l'idée des fers évoqués par homonymie, font du grelot du fourcheret un signe de servitude.

Mais du terrain, il compte, cristallin (1)
Les joncs les plus menus,
Fils verts de perles riantes.
Il regarde l'Espagnol ailé,
Rapide, peigner l'air pour carder le vol (2)
Dont une crainte glacée pousse la neige vêtue
A se réfugier parmi des glaïeuls (3)
Trop espacés pour être fidèles,
Pour être de fermes soutiens, trop tremblants.

Le héron pénètre donc dans leurs seins inconstants,
Les estimant moins
Interdits que le vent ;
Mais la troupe attachée à sa perte,
L'expulsant, le rend enfin à celui
Qui fit taire deux grillons en ses ailes (4).

. . . .

Au petit galop, entre temps, le cheval
Essoufflé — qui dissimule sa sueur ardente
Dans les nuages condensés de sa respiration —
Arrive aux gazons, indignes d'être murs,
Faiblement unis par des algues (5).

(1) L'auteur appelle cristallin le sol à cause des ruisselets et des mares d'eau limpide qui entourent la lagune.

(2) Le *vol* : les « ailes ». *Carder le vol* signifie donc ici : déchirer les ailes dans ses serres.

(3) Épouvanté, il bat des ailes blanches et se réfugie parmi les glaïeuls trop peu denses pour ne pas le trahir, trop peu fermes pour le soutenir.

(4) Le fourcheret atteint le héron; pressé contre sa proie qu'il immobilise dans ses serres, il immobilise en même temps ses grelots qui cessent de tinter.

(5) *Aux gazons indignes d'être murs* : aux parois de terre recouvertes de gazon — et qui n'étaient guère dignes d'être appelées murs — des rustiques habitations des pêcheurs.

Non moins fatigués, quoique rendus au repos,
Venaient alors, se plaignant sur le gant des chasseurs,
Les impétueux tourbillons de Norvège.
Avec un sourd fracas, déplie
(Offense à la lumière, horreur du jour)
Ses ailes, le témoin (1) qui, en une longue
Mésentente, priva de sa tendre fille
La Sicanienne déesse
Et laissa une belle épouse à la Déité du Styx.

FIN DE LA DEUXIÈME SOLITUDE.

(1) *Le témoin* : Ascalaphos.

TABLE DES MATIERES

VOLUMES
PARUS DANS CETTE COLLECTION

LITTÉRATURE ESPAGNOLE

Le Poème du Cid (extraits). Présentation de E. MÉRIMÉE.
Le Romancero Espagnol, Présentation de E. MÉRIMÉE.
Les Romantiques Espagnols. Présentation de Americo CASTRO.
Théâtre Espagnol, I (Encina, Torres Navarro, Lope de Rueda, Lope de Vega). Présentation de E. MÉRIMÉE.
La Célestine, tragi-comédie (de Calixte et Mélibée). Présentation de MARTINENCHE.
Les Mystiques Espagnols (sainte Thérèse, saint Jean de la Croix). Présentation de Gonzague TRUC.
Le Roman picaresque. Présentation de M. BATAILLON.

LITTÉRATURE ALLEMANDE

Le Nibelungenlied. Présentation de F. PIQUET.
GŒTHE .... **Wilhem Meister.** Présentation de LICHTENBERGER.
— .... **Faust**, tragédie en 2 volumes. Présentation de LICHTENBERGER.
— .... **La Sagesse de Goethe.** Présentation de LICHTENBERGER.
HEINE (Henri) .... **Œuvres choisies. Prose et Poésies.** Présentation de E. SPENLÉ.
HERDER .... **Œuvres choisies.** Présentation de E. BREHIER.
HOFFMANN .... **Œuvres choisies.** Présentation de L.-E. MACAIGNE.
KLEIST (H. von) .... **Œuvres choisies.** Présentation de I. LEROUGE.
LENAU .... **Œuvres poétiques choisies.** Présentation de L. REYNAUD.
LUTHER (Martin) .... **Œuvres choisies.** Présentation de Maurice GOGUEY.
SCHILLER .... **Œuvres choisies (poésies, théâtre, histoire),** Présentation de I. ROUGE.
— .... **Wallenstein.** Présentation de I. ROUGE.

LITTÉRATURE ANGLAISE

L'Épopée Anglo-Saxonne. Présentation de Walter THOMAS.
BYRON .... **Le Pèlerinage de Childe-Harold ; Manfred ; Don Juan.** Présentation de E. ESTÈVE.
CHAUCER (Geffroi) .... **Œuvres choisies.** Présentation d'Emile LEGOUIS.
DEFOE (Daniel) .... **Robinson Crusoé.** Présentation de Ch. BASTIDE.
DICKENS (Charles) .... **Œuvres choisies.** Présentation de E. DELATTRE.
KEATS (John) .... **Poèmes.** Présentation de Léon BOCQUET.
MILTON .... **Œuvres choisies.** Présentation de Ch. CESTRE.
POË (Edgar-Allan) .... **Contes et Poésies.** Présentation de E. LAUVRIÈRE.
RICHARDSON .... **Paméla.** Présentation de P MÉLÈZE.
RUSKIN (John) .... **Extraits des Peintres modernes et des Pierres de Venise.** Présentation de Walter THOMAS.
SCOTT (Walter) .... **Œuvres choisies.** Présentation de Louis MAIGRON.
SHAKESPEARE .... **Henri-IV, Antoine et Cléopâtre, Le soir des rois** (extraits).

SHAKESPEARE................ **La Tempête, Le Roi Lear.** Présentation de Alb. Feuillerat.
SHELLEY .... **Œuvres choisies.** Présentation de A. Koszul.
SHERIDAN...................... **L'École de la Médisance, Le Critique.** Présentation de A. Barbeau.
SWIFT......................... **Œuvres choisies.** Présentation de A. Barbeau.
Les poètes lakistes (Wordsworth, Coleridge). Présentation de Pierre Mélèse.
Les Préromantiques Anglais. Présentation de Pierre Berger.

LITTÉRATURE ITALIENNE

La Poésie italienne avant Pétrarque. Présentation de Thérèse Labande-Jeanroy.
Les Mystiques italiens (saint François d'Assise, sainte Catherine de Sienne, Jacopone de Todi). Présentation de Thérèse Labande-Jeanroy.
La Comédie à Venise (Goldoni, Gozzi). Présentation de Eugène Bouvy.
ALFIERI (Victor) .... **Œuvres choisies.** Présentation de Paul Sirven.
BOCCACE .... **Le Décameron.** Présentation de Henri Hauvette.
DANTE .... **La Divine Comédie (2 volumes) : I.** *L'Enfer.* — **II.** *Le Purgatoire, Le Paradis.* Présentation de Henri Hauvette.
— .... **La « Vita Nova ».** Présentation de Rose Quézel.
LEOPARDI .... **Œuvres choisies (poésies et prose).** Présentation de Rodocanachi.
MANZONI....................... **Œuvres choisies.** Présentation de G. Charlier.
PÉTRARQUE (François) .... **Œuvres latines et italiennes.** Présentation de Henry Cochin.
TASSO (Torquato) .... **Œuvres choisies.** Présentation de Gust. Charlier
VICO........................... **La Science nouvelle, De l'antique sagesse de l'Italie.** Présentation de G. Bourgin.

LITTÉRATURE PORTUGAISE

CAMOENS....................... **Œuvres choisies.** Présentation de G. Le Gentil.
GARRET (Almeida) .... **Œuvres choisies.** Présentation de G. Le Gentil.

LITTÉRATURE SCANDINAVE

ANDERSEN (Hans-Christian) ... **Contes choisis.** Présentation de Marcelle Tynaire et de P. Mélèze.
HOLBERG (Ludvig) .... **Œuvres choisies.** Présentation de Jacques de Coussange.
IBSEN .... **Le Prétendant à la couronne, Le Canard sauvage** Présentation de J. de Coussange.

LITTÉRATURE SLAVE

GOGOL .... **Œuvres choisies.** Présentation de Gérard Gailly
LERMONTOV .... **Œuvres choisies.** Présentation de Louis Jousserandot
POUCHKINE .... **Œuvres choisies.** Présentation de A. Lirondelle
Les Bylines russes. Présentation de L. Jousserandot.
La Poésie lyrique russe au XIXe siècle. Présentation de André Lirondelle.

∴

SIENKEWICZ (Henri) .... **Œuvres choisies.** Présentation de V. Bugiel.
Les Grands Poètes polonais (œuvres choisies). Présentation de V. Bugiel.

∴

Chants populaires des Serbes. Présentation de Funck Brentano.

LITTÉRATURES DIVERSES

Anthologie des Troubadours XIIe et XIIIe siècles. Présentation de E. JEANROY.

.·.

Les Ecrivains roumains (morceaux choisis). Présentation de Mlle Rea IPCAR.

.·.

Le Kalevala (Epopée populaire finnoise). Présentation de J.-L. PERRET.

.·.

L'Épopée irlandaise. Présentation de Georges DOTTIN.

SCIENCES ET PHILOSOPHIE

BACON (François)	**Œuvres choisies**. Présentation de J. TRABUCCO.
DARWIN	**Essai sur l'Origine des Espèces**. Présentation de A. LAMEERE.
EMERSON	**Essais**. Présentation de Victor BASCH.
ERASME	**Éloge de la Folie**. Présentation de A. RENAUDET.
KANT	**Écrits politiques**. Présentation de AULARD.
LOCKE (Jean)	**Essai philosophique sur l'entendement humain**. Présentation de Gonzague TRUC.
SPINOSA	**Éthique**. Présentation de Gilbert MAIRE.

7166-12-31, — CORBEIL. IMP. CRÉTÉ.

Prix : 5 fr. 50